

Glanz des Helden / l'éclat du héros

VON [ANDREAS GELZ](#)

VERSION 0.9 | ZULETZT BEARBEITET AM 3. MÄRZ 2020

INHALT

1. Einleitung
2. Begriffsverwendung und -geschichte
3. Der Begriff des ‚éclat‘ in der französischen Literatur
 - 3.1. 17. Jahrhundert
 - 3.2. 18. Jahrhundert
 - 3.3. 19. Jahrhundert
4. Einzelnachweise
5. Ausgewählte Literatur
Zitierweise

1. Einleitung

Die Vorstellung vom Glanz des [Helden](#), einer heldenhaften Lichtgestalt oder eines strahlenden Helden – als Wunschbild ungebrochener Stärke und machtvoller Ausstrahlung –, ist ein Attribut zahlloser Heldendarstellungen. Die zeitlose Faszination dieses Bildes erweist sich dabei als so resistent gegenüber dem Wandel oder auch der Krise historischer Heldenbilder, dass man im glanzvollen Auftritt des Helden das Wesen des Heroischen hat erkennen wollen. *L'éclat du héros*, so die entsprechende, vielfach variierte französische Formel, bezieht sich dabei nicht allein auf die Ausstrahlung oder Aura des Helden, sondern auch auf die glanzvolle und ruhmreiche [Heldentat](#), mit der er sich einen Namen gemacht hat.^[1] Der *éclat* des Helden ist drittens aber auch Ausdruck der engen Verbindung von Held und Publikum, das durch den Glanz und die Strahlkraft des Helden an ihn gefesselt wird und zugleich der Selbstbespiegelung des Helden dient.

Vor dem Hintergrund dieser Betrachtungsweise des Helden, der Heldentat sowie der Beziehung des Helden zur Gesellschaft sollte die Erscheinung des Helden bzw. seine Inszenierung in einem Text als Lichtgestalt, seine analog zum allgegenwärtigen Licht unbezweifelbare Präsenz im Grunde genommen jegliche Frage nach dem Ursprung, der Legitimität, nach gesellschaftlicher Funktion und Wesen des Helden überflüssig machen. Und dennoch ist seine sublimen und glanzvollen Erscheinung rätselhaft und gleich in mehrfacher Weise widersprüchlich. Der Held, der in seinen Taten soziale Normen in exemplarischer Weise

umsetzt – sonst würde ihn die Gesellschaft nicht zu ihrem Helden machen –, sie andererseits aber auch **transgrediert** und damit seine Exzeptionalität unter Beweis stellt, der Held, dessen Glanz das Publikum zugleich erleuchtet und blendet, dessen Handeln zur Nachahmung aufruft und zugleich unnachahmlich ist, dessen Status verdient, gesellschaftlich beglaubigt und stets aufs Neue verteidigt werden muss, dessen *action d'éclat* jedoch nichtsdestoweniger als scheinbar voraussetzungslos, als Evidenz bzw. als jeglichen Kausalitätszusammenhängen entzogene Offenbarung erscheint. Diesem faszinierenden Rätsel des Helden im Licht seines Ruhms, dessen Verblässen er fürchtet und das er daher immer wieder neu entzünden muss[2], soll im Folgenden an einigen Beispielen aus der französischen Literatur auf den Grund gegangen werden.[3]

2. Begriffsverwendung und -geschichte

Anders als es die Formel vom Glanz des Helden vermuten lässt, ist dessen öffentlicher Auftritt nicht frei von Widersprüchen, die der analoge französische Ausdruck des *éclat du héros* auf den Begriff bringt. *Éclat* bedeutet im Französischen ursprünglich ‚Splitter‘ sowie ‚Krach‘, ‚Knall‘, sodann ‚Glanz‘ und ‚Ausstrahlung‘, seit dem 17. Jahrhundert zusätzlich ‚Pracht‘, aber auch ‚Aufsehen‘, ‚Skandal‘.[4] Einige dieser recht heterogenen Bedeutungselemente werden in der Begriffsgeschichte von *éclat* im Kontext des Heroischen aktualisiert und können als Indikator für Ambiguitäten und historische Veränderungen bestimmter Vorstellungen vom Helden dienen. Glanz bzw. *éclat* ist aber auch deshalb ein so schillernder Begriff, weil er ein Teil einer seit der Antike ubiquitären, über das Feld des Heroischen hinausreichenden und auf dieses zugleich zurückwirkenden Lichtmetaphorik ist[5] – man hat auch von einer „Lichthegemonie“ gesprochen –, die „die Repräsentation von Herrschaft ebenso wie die Kommunikation mit dem Transzendenten, die Inszenierung von Heil ebenso wie die Theorien der Erkenntnis“ zwischen der Idee des Beleuchtetwerdens und jener des Selbsterleuchtens erfasst.[6] So diente etwa das Wortfeld des Glanzes (u. a. *lumen, fulgo, radius, ardor, splendor*) im Sinne einer Lichtmetaphysik immer wieder dazu, das Aufscheinen göttlichen Lichts im Diesseits abzubilden.[7]

Im 17. bis 19. Jahrhundert taucht der vieldeutige Begriff *éclat* dann mit signifikanten Bedeutungsverschiebungen inner- wie außerhalb religiöser Kontexte im Umfeld weiterer Ausdrücke auf, die zusammen ein Wortfeld des Exzeptionellen und damit auch des Heroischen konstituieren. Dazu gehören Begriffe wie *splendeur* (‚Herrlichkeit‘, ‚Pracht‘, ‚Glanz‘), *brillant* (‚Brillanz‘), *lustre* (‚Glanz‘), *charme* (‚Zauber‘, ‚Bann‘, ‚Charme‘), *merveilleux* (das ‚Wunderbare‘), *rayonnement* (‚Ausstrahlung‘), *lueur* (‚Schein‘), aber auch die Bezeichnungen von Phänomenen, die die Verklärung einer Figur und damit das Überschreiten menschlicher Grenzen anzeigen wie Nimbus, Gloriole, Aureole, Mandorla, Strahlenkranz u. a.[8] All diese Begriffe verweisen auf Vorstellungen des Erhabenen bzw. Sublimen[9] auf der einen sowie des Pathos[10] auf der anderen Seite, Konzepte, die im 17. und 18. Jahrhundert mit Blick auf die Wahrnehmung dessen, was das menschliche Verstandesvermögen übersteigt, intensiv diskutiert werden. Die Konfrontation mit dem Helden und seinen Taten ist ganz sicher Teil einer solchen Erfahrung.

Wollte man die Geschichte heroischer Ausstrahlung als eine Geschichte der Transformation jener semantischen Netze schreiben, in denen der Begriff *éclat* zu verschiedenen Zeiten verwendet wird, müsste man dabei auch auf die durch ihn erhellten, sich historisch verändernden Leitbegriffe des Heroischen eingehen. Im 17. Jahrhundert wären dies etwa

Begriffe v. a. militärischen Heldentums wie *gloire* („Ruhm“), *grandeur* („Größe“), *magnanimité* („Großmut“), *magnificence* („Pracht“), *renommé*, im 18. Jahrhundert solche einer stärker zivilen Auffassung der Qualitäten und der Rolle des Helden wie *enthousiasme* („Begeisterung“), *effet* („Wirkung“), *mérite* („Verdienst“), *vertu* („Tugend“), im 19. Jahrhundert Begriffe wie *génie*, *énergie*, *talent*, *réputation*, *prestige* etc. Die Liste ist unvollständig, auch sind einige der genannten Begriffe nicht an bestimmte historische Momente gebunden, sondern finden im gesamten Zeitraum vom 17. bis 19. Jahrhundert Verwendung.

Eine Eigenart der Begriffsverwendung von *éclat* ist dabei bemerkenswert: So wird der Begriff im 17. Jahrhundert nicht nur im Feld kriegerischen Heldentums, sondern auch in jenem, heroischen konnotierten, des Erotischen und des Religiösen verwendet – eine Verbindung, die sich im 18. und 19. Jahrhundert löst, mit Auswirkungen auf das Bedeutungsspektrum von *éclat* und der durch diesen Begriff artikulierten Sichtweisen auf das Heroische. Berücksichtigt man zusätzlich noch, dass der Begriff auch im Feld der für [Heroisierungsprozesse](#) so wesentlichen Kunst gleich in mehrfacher Hinsicht verwendet wird (der Glanz des ‚Künstlerhelden‘, der Heldentaten in Szene setzt und damit den Helden erst ‚erschafft‘, der die eigene künstlerische Leistung als Heldentat begreift, oder bestimmter [Gattungen](#), Stile, kanonischer Texte etc.), haben wir es mit einer Vielzahl von Begriffsverwendungen von *éclat* in unterschiedlichen Kontexten zu tun, die für das Verständnis von Modellen des Heroischen von großer Bedeutung sind.

3. Der Begriff des ‚éclat‘ in der französischen Literatur

3.1. 17. Jahrhundert

Exemplarische Formulierungen finden sich in zahlreichen Texten der französischen Klassik. In Corneilles Tragikomödie *Le Cid* (1637) bezeichnet der Begriff *éclat* sowohl die Heldentat als auch die gesellschaftliche Sonderstellung des Helden, wenn der Cid den Glanz seiner Heldentaten etwa zu seinem einzigen Parteigänger erklärt („L'éclat de mes hauts faits fut mon seul partisan“[\[11\]](#)) oder wenn Chimène, nachdem der Cid ihren Vater im Duell getötet hat, dessen Hinrichtung fordert, um ihm einen glanzvollen und glorreichen Tod zu verwehren, der ihn gegenüber anderen erhöhen würde.[\[12\]](#) Darüber hinaus bezeichnet der Begriff die Aura des Helden selbst, den Glanz als seine Daseinsform („Et que dans quelque éclat que Rodrigue ait vécu“[\[13\]](#)).

Noch über ein Jahrhundert später, im Eintrag „Héroïsme“ der für das Selbstverständnis der französischen Aufklärung so wichtigen *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (1751–1772), ist der *éclat* das grundlegende Merkmal, um wahres Heldentum von anderen herausragenden menschlichen Eigenschaften wie z. B. Großmut zu unterscheiden: „l'héroïsme diffère de la simple grandeur d'âme, en ce qu'il suppose des vertus d'éclat, qui excitent l'étonnement & l'admiration.“[\[14\]](#) Bezeichnend ist hier die Umkehrung, derzufolge zur Bestimmung des Heroischen weniger die Ausstrahlung der Tugend, ihr *éclat*, als die Tugend des *éclat* selbst wesentlich ist, der beim Publikum Erstaunen und Bewunderung hervorruft. Und auch in Marmontels Artikel zum Begriff des Ruhms, ebenfalls in der *Encyclopédie*, wird die *gloire* als „renommée éclatante“[\[15\]](#) bezeichnet, die sich wie das Licht ausbreitet und eine unmittelbare Verbindung zwischen dem Helden und der Gesellschaft stiftet, stärker noch als der auf den Stand bezogene Begriff der Ehre. Der Ruhm setze, so

Voltaire in seinem Eintrag zu *gloire, glorieux, glorieusement, glorifier*, stets glanzvolle Dinge, „des choses éclatantes“ – gemeint sind Handlungen, Tugenden, Talente – sowie das Überwinden großer Schwierigkeiten voraus.[16]

Von den drei Elementen des zeitgenössischen heroischen Codes, Ehre, Ruhm und Wetteifer (*aemulatio*), wird nämlich v. a. der Ruhm aufgrund seines *éclat* und damit aufgrund seiner gesellschaftlichen Ausstrahlung als Selbstzweck wahrgenommen, der das Heroische von gesellschaftlichen Funktionalisierungen zu entkoppeln scheint, als eine Größe, die scheinbar nicht hinterfragt werden muss. Diese Annahme begründet ihre Legitimitätsstiftende Funktion mit Blick auf Vorstellungen gesellschaftlichen Idealverhaltens. Die Einschätzung, wonach die Blendung bzw. das Geblendetwerden („*l'éblouissement*“) den Kern der visuellen Identität des französischen Klassizismus und ihrer Poetik, einer „*poétique de l'éclat*“[17], ausmacht[18], in der die Präsenz einer transzendentalen, scheinbar unabänderlichen Ordnung (u. a. politische Ordnung, Wissensordnung) letztlich auch ästhetisch erfahrbar wird, illustriert der erste Satz von Madame de Lafayettes Roman *La Princesse de Clèves* (1678) in einem grandiosen Bild: „La magnificence et la galanterie n'ont jamais paru en France avec tant d'éclat, que dans les dernières années du règne de Henri second. Ce Prince était galant, bien fait et amoureux ; quoique sa passion pour Diane de Poitiers, duchesse de Valentinois, eût commencé il y avait plus de vingt ans, elle n'en était pas moins violente, et il n'en donnait pas des témoignages moins éclatants.“[19] Der Begriff *éclat* bezieht sich hier also nicht allein auf den Helden, in diesem Fall den Herrscher, sondern charakterisiert die Monarchie sowie die höfisch-galante Kultur insgesamt, ja sogar eine glanzvolle Epoche der Geschichte Frankreichs. Eine standesgemäße Geburt, Gunstbeweise, Ämter, Reichtum, Kleidung, Schönheit, Freigiebigkeit, Mut, Geist, Höflichkeit, Geschick in der Konversation und im Spiel, dies alles sind Attribute des *éclat* in der höfischen Gesellschaft, die in diesem Roman wie in vielen anderen Texten der Zeit dargestellt werden.[20]

Angesichts solch vielfältiger gesellschaftlicher Kontexte, die durch den Begriff des *éclat* aufeinander bezogen werden, verwundert es nicht, dass ihm auch eine politische Bedeutung eignet. In einer Reihe von Texten in der Tradition der Hofmannstraktate bzw. in staatsphilosophischen Abhandlungen, wie z. B. in Nicolas Farets *L'honneste homme ou l'art de plaire à la cour* (1630) oder Guez de Balzacs *Le prince* (1631), wird der Begriff *éclat* zur normativen Beschreibung der absolutistischen Ordnung herangezogen.[21] Vor der Folie einer Geschichte der Sonnenmetaphorik, die seit der Antike zur Beschreibung der Figur des Herrschers eingesetzt wird[22], wird das Verhältnis des Königs zur Aristokratie wie das der Sonne zu den von ihr angestrahlten Planeten beschrieben: „Les Princes et les Grands sont autour du Roy comme de beaux Astres, qui reçoivent de luy toute leur splendeur, mais qui confondent tout leur éclat dans cette grande lumière.“[23] Ein solches Selbstverständnis legt Molière in seiner *comédie-ballet Les amants magnifiques* (1670) dem König in den Mund, der zwischen 1651–1670 nicht nur in diesem Stück, sondern auch in zahlreichen weiteren bei Hof aufgeführten *comédies-ballet* und *ballets de cours* selbst als Schauspieler auftritt[24]: „*Pour le ROI, Représentant le SOLEIL / Je suis la source des Clartés, / Et les Astres les plus vantés / Dont le beau Cercle m'environne, / Ne sont brillants et respectés / Que par l'éclat que je leur donne. / Du Char où je me puis asseoir / Je vois le désir de me voir / Posséder la Nature entière, / Et le Monde n'a son espoir / Qu'aux seuls bienfaits de ma lumière.*“.[25]

Unter aristokratischer Perspektive hingegen stellen die glanzvolle Vergangenheit bzw. der Ruhm der Vorfahren die Quelle politischer Legitimität dar („*l'éclat de sa Race*“[26], „*l'éclat du*

sang“[27]), eine genealogische Vorstellung, die Molière in seinem *Dom Juan* (1665) verdeutlicht. In diesem Stück kritisiert der eigene Vater das skandalöse Verhalten Dom Juans unter Verweis auf die glorreichen Taten der Ahnen, deren *éclat* eine Verpflichtung für die Nachkommen darstelle. Interessant ist, dass der *éclat* nicht nur an die Heldentat als Qualität des Adelsstands rückgebunden wird, sondern Molière die Lichtdimension des Begriffs auch in einen Horizont von Enthüllung bzw. Aufklärung einrückt, wenn es heißt, der Ruhm der Vorfahren sei eine Fackel, die die Wahrheit ans Licht bringe – über das moralisch verwerfliche, anti-heroische Verhalten Dom Juans.[28]

Denn das idealtypische Porträt, das die vorstehenden Textbeispiele gezeichnet haben, wonach der Wesenskern des Helden nichts weiter darstellt als dessen sichtbare Oberfläche, den infolge einer Ruhmestat auf seinem Antlitz wahrnehmbaren Glanz, entpuppt sich bisweilen als Trugbild. Der glanzvolle Auftritt des Helden[29] wirft Fragen auf nach der Wirklichkeit und fiktiven Anteilen heroischer Darstellung bzw. Selbstdarstellung, nach Täuschung und Selbsttäuschung, Fragen und Zweifel, die oftmals den Motor unterschiedlicher Heldennarrative darstellen.

Diese Revision eines bestimmten Heldenbilds erfolgt dabei im Kontext politischer bzw. soziokultureller Entwicklungen im 17. Jahrhundert, auf die an dieser Stelle nicht im Einzelnen eingegangen werden kann. Der „*éclat prodigieux*“[30] jedenfalls, der wunderbare Glanz der Helden, die Sternen gleichen, deren Herkunft man ebensowenig kennt wie ihre Zukunft, die keine Vorfahren und keine Nachkommen haben und sich selbst genug sind[31], beschäftigt insbesondere moralistische Autoren wie La Bruyère in seinem Text *Les Caractères ou Les mœurs de ce siècle* (1688), Pascal oder La Rochefoucauld. Letzterer sucht in seinen *Maximes et réflexions morales* (1664) die glänzende Oberfläche heroischer Ausstrahlung zu durchdringen und prüft das Handeln des so sehr auf sich selbst bezogenen Helden auf versteckte Motive wie etwa Eigennutz oder bestimmte Affekte. So seien große und brillante Heldentaten, die das Publikum blendeten, oftmals nicht das Ergebnis eines übergeordneten Plans, sondern von Launen und Leidenschaften[32] oder von bloßer Eitelkeit.[33] In maximenhafter Verdichtung stellt La Rochefoucauld pointiert die fundamentale Ambivalenz des Heroischen heraus, dessen Glanz noch das Verbrechen in ein rechtes Licht rücken könne („Il y a des crimes qui deviennent innocents et même glorieux, par leur éclat, leur nombre et leur excès“[34]; „Il y a des héros en mal comme en bien“[35]). Diese Veränderungen in der Betrachtung des Heroischen im Verlauf des 17. Jahrhunderts hat man auch als „la démolition du héros“ bezeichnet.[36]

3.2. 18. Jahrhundert

Im 18. Jahrhundert sind es dann weniger moralistische oder religiöse Vorstellungen, sondern aufklärerische Ideen, die zu einer Kritik aristokratisch geprägten, kriegerischen bzw. militärischen Heldentums führen[37], neue Vorstellungen des Heroischen entstehen, wie das Konzept des *grand homme*[38] – gar von einem Kult der großen Männer ohne Zepter und Schwert ist die Rede[39] –, dessen erste Spuren sich in Voltaires historischem Fresko zum Jahrhundert Ludwigs XIV., *Le siècle de Louis XIV* (1751), finden und den die Académie Française durch ein System jährlicher Lobreden auf die berühmten Männer der Nation zwischen 1759–1765 gleichsam institutionalisiert. Bedeutende und für die Gesellschaft nutzbringende Leistungen auf Gebieten wie Wissenschaft und Kunst werden i. S. des *mérite*, des gesellschaftlichen Verdienstes, zum Heroisierungskriterium[40] und zeichnen den *grand*

homme nach Auffassung von Rousseau als den ‚wahren Helden‘ aus[41], der den traditionellen Heroen, die Voltaire nur noch als Plünderer bezeichnet[42], den Rang abgelaufen hat, gerade weil er nicht mehr, so Montesquieu in seinen *Pensées* (1726/1727–1755), über den Menschen steht, sondern mit ihnen ist.[43]

Insgesamt kommt es zu einer Ausdifferenzierung und Problematisierung verschiedener Heldentypen (so in Charles-Irénée Castel de Saint-Pierres *Discours sur les différences du grand homme et de l'homme illustre*[44]), die sich zur Zeit der Französischen Revolution noch beschleunigt und potenziert, auch wenn dort aus naheliegenden Gründen eine Remilitarisierung des Heldenkonzepts beobachtet werden kann.[45] Ein Beleg für die Beschleunigung des beschriebenen Ausdifferenzierungsprozesses ist die wechselvolle Geschichte der Aufnahme verschiedener Revolutionshelden und großer Männer in das Pantheon (und ihre sukzessiven ‚Depantheonisierungen‘), in dem die französische Nation seit 1791 verdiente Persönlichkeiten ehrt.[46] Unter Rekurs auf v. a. antike Bezugfelder und unter Aufwertung von Konzepten wie dem des Patriotismus – so fordert etwa Rousseau „[qu]on donnat de l'éclat à toutes les vertus patriotiques“[47] – soll Heldentum als menschliche Qualität verstanden werden und nicht länger als Attribut eines Standes gelten. Es sind insbesondere die *philosophes*, Schriftsteller, Publizisten und andere Vertreter der sich entwickelnden *République des Lettres*, die das Konzept des *grand homme* propagieren – neben den Texten auch in Reden sowie in einem umfassenden Bild- und Skulpturenprogramm.[48] Dies geschieht nicht zuletzt mit dem Ziel der Erweiterung ihrer eigenen Rolle in der Gesellschaft[49], zu dessen Erreichen sie ohne zu zögern auf Leitbegriffe wie *éclat* oder *gloire* und auf Verfahren der (Auto-)Heroisierung eines zeitgenössischen Heldensystems zurückgreifen, das sie ansonsten stark kritisieren.[50]

Es finden sich Formulierungen nach dem Vorher-Nachher-Schema – so analysiert Voltaire, früher hätte der Glanz des Ruhms bestimmte Grausamkeiten abgedeckt, heute würde er von ihnen eingetrübt („Autrefois l'éclat de la gloire couvrait de telles cruautés, aujourd'hui elles la ternissent“[51]) –, Beispiele der Satire auf traditionelle Heldenkonzepte und ihre Leitbegriffe, zu denen auch der *éclat* gehört – z. B. in Voltaires Erzählung *Candide*, in der von der Schlacht als einer „boucherie héroïque“[52], einem heroischen Abschlachten, die Rede ist – oder ihrer Ironisierung, wenn etwa im libertinen Roman wie z. B. in Choderlos de Laclos *Les Liaisons dangereuses* (1782) die Verführung der unschuldigen Cécile de Volanges als ein heldenhaftes Abenteuer, als „digne d'un Héros“[53], bezeichnet wird. Diese und andere Textverfahren wie etwa die Parodie ‚heroischer‘ Textgattungen wie z. B. der Ode[54] dokumentieren nicht nur die historische und kulturelle Kontingenz traditioneller Vorstellungen des Heroischen, sondern haben im Verlauf des Jahrhunderts auch ganz wesentlich zur Entstehung bzw. Weiterentwicklung literarischer Gattungen beigetragen.[55] Dies gilt insbesondere für den Roman, der sich im 18. Jahrhundert explosionsartig entwickelt, dessen ‚romanesker‘ Heroismus den ‚tragischen‘ Heroismus zunehmend ergänzt bzw. ersetzt und der sich sukzessive den Begriff des Helden zur Bezeichnung seiner Hauptfiguren zu eigen macht.[56] Die stärker empirisch geprägte Darstellung einer Vielzahl menschlicher Schicksale jenseits überlieferter Verhaltensnormen und modellhafter Lebensentwürfe beschleunigt dabei die Revision traditioneller Heldenbilder.

Als Folge dieser sich beschleunigenden Ausdifferenzierung werden Konzepte des Heroischen für eine Gesellschaft neuen Typs öffentlich diskutiert. Bemerkenswert ist dabei, dass diese Heroisierungsprozesse nunmehr auf verschiedenen Akteurs-Ebenen angesiedelt werden und

sich auf Einzelfiguren, Gruppen (z. B. *Les vainqueurs de la Bastille*), auf das ‚Volk‘ als Kollektivsubjekt bis hin zur Revolution als historischen Prozess *sui generis* beziehen. Der Begriff *éclat* wird vor dem Hintergrund der radikalen historischen Umbrüche jener Tage aufgrund seines performativen Charakters, seiner ‚Strahlkraft‘ somit auch als geschichtsphilosophische Kategorie verwendet, als Ausdruck der historischen Dynamik, die individuelles und kollektives Handeln im Zeichen des Heroischen determiniert.

Der Begriff *éclat* löst sich dabei sukzessive von den ihn traditionell prägenden soziokulturellen und historischen Leitbegriffen spezifischer Heroismen und wird rekontextualisiert. Auf diese Weise wird der Übergang von den bereits erwähnten einschlägigen Kategorien aristokratischen Heldentums im 17. Jahrhundert wie *gloire, générosité, magnanimité* oder einer religiösen Prägung des Begriffs *éclat* zu Konzepten des *éclat de la raison* im 18. Jahrhundert oder des *éclat de la liberté* im 19. Jahrhundert vorstellbar. Der Übergang vom *éclat* als Ausdruck asymmetrischer Öffentlichkeitsstrukturen und damit als Instrument absolutistischer Propaganda zum *éclat* als kommunikative Dynamik einer (post-)revolutionären, modernen Öffentlichkeit, z. B. im Zeichen des Skandals, in dessen Verlauf Helden gestürzt, aber auch neue Heroisierungen vollzogen werden, wäre ein weiteres Beispiel für die Besonderheiten der semantischen Transformation von *éclat*.

3.3. 19. Jahrhundert

Im Zuge der in der Verschiebung der Verwendungskontexte von *éclat* sichtbar werdenden historischen Veränderungen stellt sich insbesondere nach der Französischen Revolution die Frage nach der gesellschaftlichen Rolle der Aristokratie als heroischem Stand *par excellence* im Rahmen einer von Gleichheitspostulaten beherrschten Gesellschaft. Umgekehrt gilt, dass die Frage nach der Kontinuität revolutionären Heldentums angesichts restaurativer Tendenzen der Gesellschaft der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht minder virulent ist.

Eine konkrete literarische Inszenierungsform der Revision bestehender und der Erprobung neuer Heldenbilder ist dabei das in diversen literarischen Texten der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts auftauchende Erzählmuster der ‚Rückkehr des Helden‘. Die ‚Rückkehr‘ hat man neben dem ‚Aufbruch‘ und der ‚Initiation‘ als eine der grundlegenden Etappen der Vita eines Helden bezeichnet.^[57] Doch von einer segensreichen gesellschaftlichen Wirkung der während der Ausfahrt erworbenen außerordentlichen Fähigkeiten oder Kräfte des Helden ist in diesen Texten nicht mehr die Rede. Vielmehr erscheint die Rückkehr des Helden vom Schlachtfeld und der Versuch seiner gesellschaftlichen Reintegration zumeist als Auslöser eines nostalgischen Rückblicks auf vormals glanzvolle Zeiten, sogar – insbesondere angesichts der in der Literatur des 19. Jahrhunderts vielfach thematisierten Niederlage von Waterloo und des durch sie besiegelten Endes der napoleonischen Ära – als Symbol für das Ende eines heroischen Zeitalters.^[58] Diese Wahrnehmung prägt viele Texte der französischen Romantik und des beginnenden Realismus, etwa *Le Rouge et le Noir* (1830) und *Lucien Leuwen* (1834) von Stendhal, *Les chants du crépuscule* (1835) von Victor Hugo, *Vignys Servitude et grandeur militaire* (1835) und in beispielhafter Weise Alfred de Mussets *La confession d'un enfant du siècle* (1836). Dessen Protagonist vertritt eine Generation, die, wie es im Roman heißt, zwischen zwei Schlachten, im und für den Krieg, geboren wurde, und eine ihr nun nicht mehr zugängliche heroische Existenz betrauert. Die Lebensfreude, der Glanz der Sonne von Austerlitz, der das Blut der Kriege überstrahlt habe^[59], erlischt; an seine Stelle tritt am Ende jene seither

sprichwörtlich gewordene (romantische) Krankheit des Jahrhunderts, „la maladie du siècle“.[60]

Noch radikaler und pessimistischer fällt Balzacs Inszenierung der unerwarteten und wundersamen Rückkehr eines totgeglaubten Helden der napoleonischen Armee in *Le colonel Chabert* (1844) aus. Die Inszenierung einer im Grunde genommen unmöglichen Rückkehr aus dem Jenseits (unmöglich auch deshalb, weil der **Heldentod** eine der Voraussetzungen gesellschaftlicher Heroisierung darstellt) erlaubt es dem Helden gewissermaßen zu beobachten, welche Wirkung der ihm zugesprochene Ruhm auf die Nachwelt ausübt. Balzac konstruiert die gesamte Romanhandlung grundsätzlich um den Begriff des *éclat*, indem er dessen Bedeutungselemente – ‚Glanz‘, ‚Pracht‘, ‚Ausstrahlung(skraft)‘ auf der einen und ‚Splitter‘, ‚Scherbe‘ auf der anderen Seite – in ein semantisches Spannungsverhältnis bringt, um auf diese Weise die affirmative Verwendung von *éclat* als Ausdruck der Präsenz des Heroischen in der Gesellschaft zu suspendieren.[61] Der mit dem *éclat* eines glänzenden Spiegels verglichene strahlende Auftritt des Colonels wird von Balzac dadurch eingetrübt, dass er Chabert, den **Nationalhelden** und Vertreter der untergegangenen *grande armée*, durchaus widersprüchlich in Form eines Oxymorons, als einen ihrer „beaux débris“, ihrer „schönen Überreste“, beschreibt, wobei der Begriff *débris* zugleich auch ‚Scherbe‘ bedeutet. Eine Deutung des *éclat de glace* nicht als Spiegel, sondern als Glassplitter oder Scherbe, die das Sonnenlicht einfängt und widerspiegelt, liegt deshalb nahe. Die Ambivalenz dieses Bildes ist u. a. deshalb so interessant, weil Balzac damit den alten Glanz Chaberts und der von ihm verkörperten napoleonischen Ära als zerbrochen und beschädigt, aber doch noch als sichtbar und damit als Gegenstand z. B. nostalgischer Verklärung erscheinen lässt.[62]

Die leidvolle Erfahrung Chaberts ist die einer ganzen Generation und sie spielt auch in anderen Texten der Zeit eine Rolle, wie etwa in Jules Sandeaus Roman *Mademoiselle de la Seiglière* (1847), in dem es die Rückkehr eines angeblich in der Schlacht von Moskau gefallenen Soldaten sowie sein Auftritt als Wiedergänger und seine so wunderbare wie strahlende Erscheinung („le belliqueux éclat de son front“[63]) sind, die zum Motor der konflikträchtigen Handlung werden. An deren Ende steht der Tod des Helden der Armee Napoleons, zugleich aber auch die Gewissheit, dass der restaurierte und künstliche Glanz der Aristokratie im Zeitalter der Demokratie nicht von Dauer sein wird („sous le factice éclat qu'on vient de lui rendre, elle a déjà la mélancolie d'un astre qui pâlit et décline“[64]), sie vielmehr wie ein seltenes geschmolzenes Metall nur durch Legierung mit dem Bürgertum aushärten und so überleben können wird.

In Chateaubriands autobiographischen *Mémoires d'outre-tombe* (1848–1850) dominiert die Frage nach verbliebenen oder neuen Möglichkeiten, die eigene Person als Ausnahmeerscheinung zu inszenieren – und die Tatsache, dass er zu den großen Literaten, Diplomaten und Politikern der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zählt sowie eine der Gründungsfiguren der französischen Romantik darstellt, spricht in dieser Hinsicht eine deutliche Sprache. Chateaubriands Selbstbewusstsein ist so groß, dass Napoleon nicht nur einen bloßen Kontextfaktor der eigenen Biographie darstellt, sondern er zum Referenzpunkt der eigenen Vita stilisiert wird, zu einer Lichtgestalt, die es in den Schatten zu stellen gilt und an dem der eigene Lebenserfolg gemessen werden kann und muss. Die Charakterisierung Napoleons durch Metaphern des Glanzes und des Lichts stellt geradezu ein Leitmotiv der *Mémoires d'outre-tombe* dar und korrespondiert auf erstaunliche Weise mit den Selbststilisierungen Napoleons in der Öffentlichkeit.[65] Man findet sie bei der Beschreibung

des Ägyptenfeldzugs von Napoleon („Bonaparte se tourna vers l'Orient, doublement congénial à sa nature par le despotisme et l'éclat“[66]) – eine Formulierung, die wie ein Echo auf die öffentliche Würdigung Napoleons als aufgehende Sonne, als *Oriens Augusti* klingt –, aber auch in Gestalt des Feuers bei der Beschreibung des Brands Moskaus nach der Einnahme der Stadt durch die französische Armee.

Napoleons in der zeitgenössischen französischen Gesellschaft allgegenwärtiger Heroisierung setzt Chateaubriand dann die Autoheroisierung seiner eigenen Person und seines Werks entgegen. Dazu ist jedoch ein Wechsel des heroischen Bezugfeldes zum literarischen Feld nötig, in dem er eine ähnlich dominierende Rolle spielen möchte wie Napoleon auf dem Schlachtfeld. Mit dieser Parallelisierung militärischen und literarischen Ruhms, der Bezugnahme auf Napoleon, sogar der (retrospektiven) Mythisierung militärischen Heldentums ist Chateaubriand nicht allein; es handelt sich vielmehr um verbreitete Reaktionsweisen der Schriftstellergeneration von 1830 auf den *ennui*, die Langeweile bzw. den Überdruß angesichts der ‚prosaischen‘ Verhältnisse während der Julimonarchie. Stendhal etwa, der sich 1804 selbst eine „passion excessive pour la gloire“[67], geradezu eine Ruhmsucht attestiert, die auch seinem Romanhelden Fabrice in *La chartreuse de Parme* (1839) nicht fremd ist, hat selbst an Napoleons Feldzügen teilgenommen. Gegen die in seinem Roman *Le Rouge et le Noir* (1830) in Szene gesetzte Heuchelei als Grundprinzip der bürgerlichen Gesellschaft und ihren Freiheitsbegriffs, der sich v. a. im Besitzstreben materialisiert, bleiben die militärische Tugend und der Ruhm bzw. das Heroische, die im Empire den Maßstab für gesellschaftlichen Ehrgeiz und Aufstieg dargestellt hatten, eine Leitgröße.[68] Auch Balzac hatte bzgl. seines monumentalen Romanprojekts der *Comédie humaine* (1829–1850) in ähnlicher Weise behauptet, mit der Feder vollenden zu wollen, was Napoleon nicht mit dem Schwert geschafft habe.[69]

Chateaubriand nun setzt dem in seinem autobiographischen Text ausführlich beschriebenen Grabmal Napoleons auf St. Helena als Ausgangspunkt der Heroisierung und **Sakralisierung** des Kaisers im öffentlichen Bewußtsein die *Mémoires d'outre-tombe* als zentralen Ort der Heroisierung seiner eigenen Person entgegen, seine *Erinnerungen von jenseits des Grabes*, die somit ihrerseits zu einem literarischen Monument, einem Grabmal werden. Sie stellen ein Dispositiv dar, dass die Rückkehr (der Stimme) eines scheinbar toten Helden inszeniert, das dem solchermaßen heroisierten und sakralisierten Autor erlaubt, was Chabert in Balzacs Text als eine Art Wiedergänger nicht vergönnt war, nämlich als Stimme aus dem Jenseits, als ‚posthume‘ Erzählinstanz der Nachwelt die gewünschte Darstellung der eigenen Lebensgeschichte im Sinne eines Heldennarrativs vorzugeben.[70] Die in den zuletzt vorgestellten Texten beschriebenen Paradoxierungen der Inszenierung der Erzählinstanz oder der Zeitbehandlung von Heroisierungsprozessen stellen insgesamt eine komplexe literarische Reaktionsform auf die Krise des Heroischen in postrevolutionärer Zeit dar.

Doch ungeachtet solcher, durchaus zeittypischer Versuche hatte bereits Balzac in seinem Roman *Illusions perdues* (1837–1843) durch die Entgegensetzung von Schriftstellerexistenz und Journalismus die Vorstellung eines Heroismus des Künstlers problematisiert, und damit auch die von der Romantik bis zu Hugo gepflegte Vorstellung einer souveränen Geistesaristokratie, die eine gesellschaftliche Präzeptorenrolle übernehmen könnte. Flaubert seinerseits spart in seinen Romanen, insbesondere in der *Éducation sentimentale* (1869), nicht mit Kritik am Bürgertum und deheroisiert zugleich am Beispiel der Revolution von 1848 recht schonungslos das die Marseillaise singende Volk, von dem es beim Sturm auf den Königspalast heißt: „Les

héros ne sentent pas bon!"[71] Sein Versuch, ein literarisches Programm im Zeichen eines heroische und aheroische Vorstellungen zugleich implizierenden ästhetischen Ethos der *impassibilité* („Leidenschaftslosigkeit“), *impersonnalité* („Unpersönlichkeit“) und *impartialité* („Unvoreingenommenheit“) zu formulieren, spricht eine andere Sprache mit Blick auf die weitere Entwicklung heroischen (und künstlerischen) Selbstverständnisses in der Moderne. In eine ähnliche Richtung weisen Baudelaires Ausführungen in *Le peintre de la vie moderne* (1863) über die moderne Kunst sowie den Dandy als Symbolfigur einer Zeit des Übergangs von Aristokratie zu Demokratie, als Begründer einer neuen Aristokratie: „Le dandysme est le dernier éclat d'héroïsme dans les décadences [...]. Le dandysme est un soleil couchant; comme l'astre qui décline, il est superbe, sans chaleur et plein de mélancolie.“[72] Im Dandy verschmelzen Heldenfigur und Künstlerfigur in einer Gestalt. In der Figur des Dandy, der sich in einer gegenüber dem Künstler, der Kunst und ihren Idealen und damit gegenüber dem Außerordentlichen indifferenten Gesellschaft zum Heros stilisiert, fallen Kunst und gesellschaftliches Handeln i. S. einer Lebenskunst zusammen. Es geht hier nicht um einen sogenannten ‚ästhetischen Heroismus‘, d. h. die nach Nikolas Immer für die Geschichte des Heroismus seit der bürgerlichen Moderne maßgebliche „Verlagerung des Heroischen aus der gesellschaftlich-politischen Wirklichkeit in ästhetische Erfahrungsräume“.[73] Es geht vielmehr um einen Weg, der sich von Baudelaire bis zu den Avantgarde-Bewegungen der Wende zum 20. Jahrhundert und ihren gesellschaftlich subversiven ästhetischen Programmen weiterverfolgen ließe, für die die Aufhebung der Kunst und ihre Überführung in Lebenspraxis immer eine Option dargestellt hat.

4. Einzelnachweise

1. In seinem Essay „Le Héros“ schreibt Blanchot über die Heldentat als Offenbarung: „L'héroïsme est révélation, cette brillance merveilleuse de l'acte qui unit l'essence et l'apparence. L'héroïsme est la souveraineté lumineuse de l'acte. Seul l'acte est héroïque, et le héros n'est rien s'il n'agit et n'est rien hors de la clarté de l'acte qui éclaire et l'éclaire.“ Blanchot, Maurice: „Le Héros“. In : Nouvelle Revue Française 145 (1965), 90-104, 93.
2. „A tout instant, il faut triompher de l'obscurité et de la durée, renaître à la lumière en la faisant renaître“. Starobinski, Jean: „Sur Corneille“. In: Starobinski, Jean (Hg.): *L'œil vivant*. Paris 1999: Gallimard, 29-70, 60.
3. Vgl. dazu ausführlich Gelz, Andreas: *Der Glanz des Helden. Über das Heroische in der französischen Literatur des 17. bis 19. Jahrhunderts*. Göttingen 2016: Wallstein.
4. „Éclat“. In: *Dictionnaire de l'Académie Française*. Band 1. Paris 2005, 1594; „Éclat“. In: *Le Nouveau Littré*. Paris 2007, 600-601.
5. Vgl. Blumenberg, Hans: „Licht als Metapher der Wahrheit“. In: *Studium Generale* 10 (1957), 432-447; Bremer, Dieter: „Hinweise zum griechischen Ursprung und zur europäischen Geschichte der Lichtmetaphysik“. In: *Archiv für Begriffsgeschichte* 17 (1973), 7-35; Becker, Karin: *Licht, (L)lumière(s), Siècle des Lumières. Von der Lichtmetapher zum Epochenbegriff der Aufklärung in Frankreich*. Köln 1994; Reichardt, Rolf: „Lumières versus Ténèbres. Politisierung und Visualisierung aufklärerischer Schlüsselwörter in Frankreich vom 17. zum 19. Jahrhundert“. In: Reichardt, Rolf (Hg.): *Aufklärung und historische Semantik. Interdisziplinäre Beiträge zur westeuropäischen Kulturgeschichte*. Berlin 1998, 95-148; Lechtermann, Christina / Wandhoff, Haiko (Hg.): *Licht, Glanz, Blendung. Beiträge zu inner Kulturgeschichte des Leuchtenden*. Frankfurt a. M. 2008; Dickhaut, Kirster / Steigerwald,

- Jörg (Hg.): *Entre soleil et lumières. Les stratégies de la représentation et les arts du pouvoir*. Tübingen 2014.
6. Wandhoff, Haiko / Lechtermann, Christina: „Einleitung“. In: Wandhoff, Haiko / Lechtermann, Christina (Hg.): *Licht, Glanz, Blendung. Beiträge zu einer Kulturgeschichte des Leuchtenden*. Bern 2008, 7-12, 7.
 7. Wandhoff, Haiko: „Von der kosmologischen Strahlung zur inneren Erleichtung. Mikrokosmische Perspektiven einer Kulturgeschichte des Lichts“. In: Wandhoff, Haiko / Lechtermann, Christina (Hg.): *Licht, Glanz, Blendung. Beiträge zu einer Kulturgeschichte des Leuchtenden*. Bern 2008, 15-36, 22.
 8. Hecht, Christian: *Die Glorie. Begriff, Thema, Bildelement in der europäischen Sakralkunst vom Mittelalter bis zum Ausgang des Barock*. Regensburg 2003.
 9. Litman, Theodore: *Le sublime en France (1660–1714)*. Paris 1971.
 10. Coudreuse, Anna: *Le refus du pathos au XVIIIe siècle*. Paris 2001.
 11. Corneille, Pierre: *Œuvres complètes*, Band 1. Paris 1980, 716.
 12. „Je demande sa mort, mais non pas glorieuse, / Non pas dans un éclat qui l'élève si haut, / Non pas au lit d'honneur, mais sur un échafaud.“ Corneille, Pierre: *Œuvres complètes*. Band 1. Paris 1980, 761. Zum Begriff der *gloire* bei Corneille, vgl. Kablitz, Andreas: „Corneilles theatrum gloriae. Paradoxien der Ehre und tragische Kasuistik“. In: Küpper, Joachim (Hg.): *Diskurse des Barock. Dezentrierte oder rezentrierte Welt?* München: Fink 2000, 491-552. Zur Affektlogik des klassizistischen Theater vgl. Willis, Jakob: „Emotions and affects of the heroic. An analysis of Pierre Corneille's drama ‚Nicomède‘ (1651)“. In: *helden. heroes. héros*. E-Journal zu Kulturen des Heroischen, Special issue 1 (2014), 24-35. DOI: [10.6094/helden.heroes.heros./2014/QM/05](https://doi.org/10.6094/helden.heroes.heros./2014/QM/05).
 13. Corneille: „Œuvres complètes“, 1980, 766.
 14. Anonym: „Héroïsme“. In: *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences des arts et des métiers*. Band 8. Stuttgart 1967: Friedrich Frommann, 181-183, 181.
 15. Marmontel, Jean-François: „Gloire“. In: *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences des arts et des métiers*. Band 7. Stuttgart 1967: Friedrich Frommann, 716-721, hier 716.
 16. Voltaire: „Gloire, glorieux, glorieusement, glorifier“. In: *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences des arts et des métiers*. Band 7. Stuttgart 1967: Friedrich Frommann, 716.
 17. Pavel, Thomas G.: *L'art de l'éloignement*. Paris 1996: Gallimard, 53.
 18. Vgl. Guyot, Sylvaine: „Entre éblouissement et ‚véritables grâces‘. Racine ou les tensions de l'œil“, *Littératures classiques* 82.3 (2013), 127-142, 127.
 19. Lafayette, Marie-Madeleine Pioche de La Vergne de: *Œuvres complètes*. Paris 2014: Gallimard, 331.
 20. Vgl. Niderst, Alain: *La Princesse de Clèves. Le roman paradoxal*. Paris 1973: Larousse, 86-87.
 21. Vgl. Disselkamp, Martin: *Barockheroismus. Konzeptionen „politischer“ Größe in Literatur und Traktatistik des 17. Jahrhunderts*. Tübingen 2002: Niemeyer.
 22. Vgl. Telesko, Werner: *Erlösermythen in Kunst und Politik. Zwischen christlicher Tradition und Moderne*. Wien u. a. 2004: Böhlau, 43-44.
 23. Faret, Nicolas: *L'honnête homme ou l'art de plaire à la cour*. Genf 1970: Slatkine Reprints, 7.
 24. Vgl. Quaeitzsch, Christian: „Une société de plaisirs“. *Festkultur und Bühnenbilder am Hofe Ludwigs XIV. und ihr Publikum*. München 2010: Deutscher Kunstverlag, 87.
 25. Molière: *Œuvres complètes*. Band 2. Paris 2010, 994-995.

26. Molière: „Le Misanthrope“. In: Œuvres complètes. Band 1. Paris 2010, 633-726, 650.
27. Molière: „Psyché“. In: Œuvres complètes. Band 2. Paris 2010, 420-503, 439.
28. In Dom Juans Fall, „au contraire, l'éclat n'en rejaillit sur nous qu'à notre déshonneur, et leur gloire est un flambeau qui éclaire aux yeux d'un chacun la honte de vos actions.“ Molière: Œuvres complètes. Band 2. Paris 2010, 889.
29. Vgl. Vogel, Juliane / Christopher Wild (Hg.): Auftreten: Wege auf die Bühne. Berlin: Theater der Zeit 2014.
30. La Bruyère, Jean de: „Les caractères ou les mœurs de ce siècle“. In: Œuvres complètes. Paris 1951, 59-478, 97.
31. „ils n'ont ni aïeux, ni descendants: ils composent seuls toute leur race“. La Bruyère, Jean de: „Les caractères ou les mœurs de ce siècle“. In: Œuvres complètes. Paris 1951, 59-478, 97.
32. La Rochefoucauld, François de: Maximes. Paris 1967: Garnier, 8.
33. „qu'à une grande vanité près, les héros sont faits comme les autres hommes“ La Rochefoucauld: Maximes, 1967, 12.
34. La Rochefoucauld, François de: Maximes. Paris 1967: Garnier, 150.
35. La Rochefoucauld, François de: Maximes. Paris 1967: Garnier, 47.
36. Für eine kritische Auseinandersetzung mit dieser These vgl. die Dissertation von Willis, Jakob: Glanz und Blendung. Zur Ästhetik des Heroischen im Drama des Siècle classique. Bielefeld 2018: Transcript.
37. Transformationen des Heroischen im 18. Jahrhundert untersuchen Ritter, Henning: „Die Krise des Helden. Der Ruhm und die großen Männer im Ancien Régime“. In: Warnke, Martin (Hg.): Politische Kunst. Gebärden und Gebaren. Berlin 2004: Akademie, 1-15; Menant, Sylvain: „Quatre pistes de recherche sur l'heroisme au XVIIIe siècle“. In: Cahiers parisiens 2 (2007), 436-446; Menant, Sylvain / Morrissey, Robert (Hg.): Héroïsme et lumières. Paris 2010: Champion.
38. Vgl. Bonnet, Jean-Claude: „Le Culte des grands hommes en France au XVIIIe siècle ou la défaite de la monarchie“. In: Modern Language Notes 116/4 (2001), 689-704. Zur Darstellung des *grand homme* in der Malerei und Skulptur vgl. Gaehtgens, Thomas (Hg.): Le culte des grands hommes (1750–1850). Paris 2009: Maison des Sciences de l'Homme.
39. Vgl. Menant: „Quatre pistes“, 2007, 441.
40. Vgl. Bell, David: „Canon wars in eighteenth-century France. The monarchy, the Revolution and the ‚grands hommes de la patrie““. In: Modern Language Notes 116/4 (2001), 705-738, hier 715.
41. „Pour placer le vrai héros à son rang, je n'ai eu recours qu'à ce principe incontestable: que c'est entre les hommes celui qui se rend le plus utile aux autres qui doit être le premier de tous“, Rousseau, Jean-Jacques: „Discours sur la vérité la plus nécessaire aux héros“. In: Œuvres complètes. Band 1. Paris 1839: Furne, 511-517, 512.
42. Voltaire: Correspondance (1704–1738). Band 1. Paris 1963: Gallimard, 554-555.
43. „il ne faut pas être au-dessus des hommes; il faut être avec eux“. Montesquieu, Charles Louis de Secondat de: Pensées. Le spicilège. Paris 1991: Laffont, 391.
44. Castel de Saint-Pierre, Charles-Irénée: „Discours sur les différences du grand homme et de l'homme illustre“. In: Histoire de Scipion l'Africain et d'Epaminondas. Pour servir de suite aux hommes illustres de Plutarque. Paris 1739: Didot.
45. Vgl. Vovelle, Michel: „Héroïsation et révolution. La Fabrication des héros sous la Révolution française“. In: Rigaud, Nadia (Hg.): Le Mythe du héros. Aix-en-Provence 1982: Publications de l'Université de Provence, 215-234.

46. Vgl. Bonnet, Jean-Claude: Naissance du Panthéon. Essai sur le culte des grands hommes. Paris: Fayard 1998.
47. Rousseau, Jean-Jacques: Œuvres complètes. Du contrat social. Écrits politiques. Band III. Paris 1964: Gallimard, 962.
48. Pigeaud, Jackie / Barbe, Jean-Paul (Hg.): Le culte des grands hommes au XVIIIe siècle. Paris 1998: CRINI; Gaehtgens, Thomas (Hg.): Le culte des grands hommes (1750–1850). Paris 2009: Maison des Sciences de l'Homme.
49. Vgl. zur *République des Lettres* Goodman, Dena: The Republic of Letters. A Cultural History of the French Enlightenment. Ithaca 1994: Cornell University Press; Gordon, Daniel: Citizens Without Sovereignty. Equality and Sociability in French Thought (1670–1789). Princeton 1994: Princeton University Press.
50. So schreibt Claude-Adrien Helvétius in *De l'Esprit* (1758): „Si l'art militaire, de tous les arts, est le plus utile, pourquoi tant de Généraux, dont la gloire éclipsoit, de leur vivant, celle de tous les hommes illustres en d'autres genres, ont ils été, eux, leur mémoire et leurs exploits, ensevelis dans la même tombe, lorsque la gloire des Auteurs leurs contemporains conserve encore son premier éclat?“ Helvétius, Claude Adrien: *De l'esprit*. Paris 1988: Fayard, 123.
51. Voltaire: „Histoire de l'Empire de Russie sous Pierre le Grand“. In: Pomeau, René (Hg.): Œuvres historiques. Paris 1957, 337-602, 457.
52. Voltaire: *Romans et contes*. Paris 1979: Gallimard, 150.
53. Laclos, Pierre-Ambroise-François Choderlos de: *Les liaisons dangereuses*. Paris 2011: Gallimard, 18.
54. Vgl. Menant, Sylvain / Quéro, Dominique (Hg.): *Séries parodiques au siècle des Lumières*. Paris 2005: Presses de l'Université Paris-Sorbonne.
55. Vgl. Menant: „Quatre pistes“, 2007, 439.
56. Vgl. Menant: „Quatre pistes“, 2007, 436.
57. Vgl. Campbell, Joseph: *The Hero with a Thousand Faces*. New York 1949: Pantheon Books.
58. Vgl. Descotes, Maurice: *La légende de Napoléon et les écrivains français du XIXe siècle*. Paris 1967: Minard.
59. „jamais il n'y eut de soleils si purs que ceux qui séchèrent tout ce sang. On disait que Dieu les faisait pour cet homme, et on les appelait ses soleils d'Austerlitz“. Musset, Alfred de: *La Confession d'un enfant du siècle*. Paris 1992: Seuil, 10.
60. Ebd. Musset: „La Confession“, 1992, 33.
61. Über den Colonel heißt es: „À le voir, les passants eussent facilement reconnu en lui l'un de ces beaux débris de notre ancienne armée, un de ces hommes héroïques sur lesquels se reflète notre gloire nationale, et qui la représentent comme un éclat de glace illuminé par le soleil semble en réfléchir tous les rayons.“
62. Indem außerdem von „Passanten“ die Rede ist, dreht es sich nicht länger – wie in einem traditionellen heroischen Kontext – um die Gefolgschaft bzw. das Publikum, das den Helden erkennt, sondern um unbeteiligte Beobachter im urbanen Umfeld. Balzac antizipiert dergestalt ein Strukturmerkmal der modernen Gesellschaft, deren Anonymität und Heterogenität die gemeinschaftliche Identifikation mit einer heroischen Leitfigur nicht mehr ohne Weiteres zulässt.
63. Sandeau, Jules: *Mademoiselle de la Seiglière*. Paris 1887: G. Charpentier, 175.
64. Sandeau: *Mademoiselle*, 1887, 217.
65. Vgl. Telesko, Werner: *Napoleon Bonaparte. Der „moderne Held“ und die bildende Kunst (1799–1815)*. Wien u. a. 1998: Böhlau.

66. Chateaubriand, Francois-René de: Mémoires d'outre-tombe. Paris 2013: Gallimard, 694.
67. Boussard, Nicolas: „L'odieux de la paix, l'apologie de la guerre et la nostalgie de la gloire selon Stendhal“. In: Arrous, Michel (Hg.): Napoléon, Stendhal et les Romantiques. L'armée, la guerre, la gloire. Saint-Pierre-du-Mont 2002, 169-196, 171.
68. Crozet, Michel: „Napoléon et Stendhal, gloire militaire et gloire littéraire“. In: Arrous, Michel (Hg.): Napoléon, Stendhal et les Romantiques. L'armée, la guerre, la gloire. Saint-Pierre-du-Mont 2002, 367-422, 370.
69. Vgl. Garval, Michael D.: A Dream of Stone. Fame, Vision and Monumentality in Nineteenth-Century French Literary Culture. Delaware 2004: University of Delaware Press, 84.
70. Vgl. Garval: „A Dream of Stone“, 2004.
71. Flaubert, Gustave: Œuvre. Band 2. Paris 1968: Gallimard, 320.
72. Baudelaire, Charles: „Le peintre de la vie moderne“. In: Œuvres complètes. Band 2. Paris 1976, 683-724, 711-712.
73. Immer, Nikolas / van Marwyck, Mareen: „Helden gestalten. Zur Präsenz und Performanz des Heroischen“. In: Immer, Niklas / van Marwyck, Mareen (Hg.): Ästhetischer Heroismus. Konzeptionelle und figurative Paradigmen des Helden. Bielefeld 2013: Transcript, 11-28, 12.

5. Ausgewählte Literatur

- Bell, David: „Canon Wars in Eighteenth-Century France. The Monarchy, the Revolution and the „grands hommes de la patrie““. In: Modern Language Notes 116.4 (2001), 705-738.
- Blanchot, Maurice: „Le Héros“. In: Nouvelle Revue Française 145 (1965), 90-104.
- Bonnet, Jean-Claude: „Le Culte des grands hommes en France au XVIIIe siècle ou la défaite de la monarchie“. In: Modern Language Notes 116.4 (2001), 689-704.
- Bonnet, Jean-Claude: Naissance du Panthéon. Essai sur le culte des grands hommes. Paris 1998: Fayard.
- Boussard, Nicolas: „L'odieux de la paix, l'apologie de la guerre et la nostalgie de la gloire selon Stendhal“. In: Arrous, Michel (Hg.): Napoléon, Stendhal et les Romantiques. L'armée, la guerre, la gloire. Saint-Pierre-du-Mont 2002, 169-196.
- Campbell, Joseph: The Hero with a Thousand Faces. New York 1949: Pantheon Books.
- Castel de Saint-Pierre, Charles-Irénée: „Discours sur les différences du grand homme et de l'homme illustre“. In: Histoire de Scipion l'Africain et d'Epaminondas. Pour servir de suite aux hommes illustres de Plutarque. Paris 1739: Didot.
- Crozet, Michel: „Napoléon et Stendhal, gloire militaire et gloire littéraire“. In: Arrous, Michel (Hg.): Napoléon, Stendhal et les Romantiques. L'armée, la guerre, la gloire. Saint-Pierre-du-Mont 2002, 367-422.
- Descotes, Maurice: La légende de Napoléon et les écrivains français du XIXe siècle. Paris 1967: Minard.
- Disselkamp, Martin: Barockheroismus. Konzeptionen „politischer“ Größe in Literatur und Traktatistik des 17. Jahrhunderts. Tübingen 2002: Niemeyer.

- Faret, Nicolas: *L'honnête homme ou l'art de plaire à la cour*. Genf 1970: Slatkine Reprints.
- Gaehtgens, Thomas (Hg.): *Le culte des grands hommes (1750–1850)*. Paris 2009: Maison des Sciences de l'Homme.
- Garval, Michael D.: *A Dream of Stone. Fame, Vision and Monumentality in Nineteenth-Century French Literary Culture*. Delaware 2004: University of Delaware Press.
- Gelz, Andreas: *Der Glanz des Helden. Über das Heroische in der französischen Literatur des 17. bis 19. Jahrhunderts*. Göttingen 2016: Wallstein.
- Goodman, Dena: *The Republic of Letters. A Cultural History of the French Enlightenment*. Ithaca 1994: Cornell University Press.
- Gordon, Daniel: *Citizens Without Sovereignty. Equality and Sociability in French Thought (1670–1789)*. Princeton 1994: Princeton University Press.
- Guyot, Sylvaine: „Entre éblouissement et ‚véritables grâces‘. Racine ou les tensions de l'œil“. In: *Littératures classiques* 82.3 (2013), 127-142.
- Immer, Nikolas / Marwyck, Mareen van: „Helden gestalten. Zur Präsenz und Performanz des Heroischen“. In: Immer, Niklas/ Marwyck, Mareen van (Hg.): *Ästhetischer Heroismus. Konzeptionelle und figurative Paradigmen des Helden*. Bielefeld 2013: Transcript, 11-28.
- Kablitz, Andreas: „Corneilles theatrum gloriae. Paradoxien der Ehre und tragische Kasuistik“. In: Küpper, Joachim (Hg.): *Diskurse des Barock. Dezentrierte oder rezentrierte Welt?* München 2000: Fink, 491-552.
- Mascilli Migliorini, Luigi: *Le mythe du héros. France et Italie après la chute de Napoléon*. Paris 2002: Nouveau Monde.
- Menant, Sylvain: „Quatre pistes de recherche sur l'heroïsme au XVIIIe siècle“. In: *Cahiers parisiens* 2 (2007), 436-446.
- Menant, Sylvain / Morrissey, Robert (Hg.): *Héroïsme et lumières*. Paris 2010: Champion.
- Menant, Sylvain / Quéro, Dominique (Hg.): *Séries parodiques au siècle des Lumières*. Paris 2005: Presses de l'Université Paris-Sorbonne.
- Pigeaud, Jackie / Barbe, Jean-Paul (Hg.): *Le culte des grands hommes au XVIIIe siècle*. Paris 1998: CRINI.
- Quaeitzsch, Christian: „Une société de plaisirs“. *Festkultur und Bühnenbilder am Hofe Ludwigs XIV. und ihr Publikum*. München 2010: Deutscher Kunstverlag.
- Ritter, Henning: „Die Krise des Helden. Der Ruhm und die großen Männer im Ancien Régime“. In: Warnke, Martin (Hg.): *Politische Kunst. Gebärden und Gebaren*. Berlin 2004: Akademie, 1-15.
- Sandeau, Jules: „Sur Corneille“. In: Starobinski, Jean (Hg.): *L'œil vivant*. Paris 1999: Gallimard, 29-70.

Telesko, Werner: Erlösermythen in Kunst und Politik. Zwischen christlicher Tradition und Moderne. Wien u. a. 2004: Böhlau.

Telesko, Werner: Napoleon Bonaparte. Der „moderne Held“ und die bildende Kunst (1799–1815). Wien u. a. 1998: Böhlau.

Vogel, Juliane / Christopher Wild (Hg.): Auftreten: Wege auf die Bühne. Berlin 2014: Theater der Zeit.

Vovelle, Michel: „Héroïsation et révolution. La Fabrication des héros sous la Révolution française“. In: Rigaud, Nadia (Hg.): Le Mythe du héros. Aix-en-Provence 1982: Publications de l'Université de Provence, 215-234.

Willis, Jakob: „Emotions and affects of the heroic. An analysis of Pierre Corneille's drama ‚Nicomède‘ (1651)“. In: helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen, Special issue 1 (2014), 24-35. DOI: [10.6094/helden.heroes.heros./2014/QM/05](https://doi.org/10.6094/helden.heroes.heros./2014/QM/05).

Willis, Jakob: Glanz und Blendung. Zur Ästhetik des Heroischen im Drama des Siècle classique. Bielefeld 2018: Transcript.

Zitierweise

Andreas Gelz: „Glanz des Helden / l'éclat du héros“. 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 03.03.2020. DOI: [10.6094/heroicum/ged0.9.20200303](https://doi.org/10.6094/heroicum/ged0.9.20200303)

Metadaten

DOI	10.6094/heroicum/ged0.9.20200303
Schlagworte (DNB/GND)	Glanz , Glanz <Motiv> , Scherbe , Repräsentation , Held , Heroisierung , Dandy , Französisch , Literatur , Begriffsgeschichte
Karlsruher Virtueller Katalog (KVK)	Glanz , Glanz <Motiv> , Scherbe , Repräsentation , Held , Heroisierung , Dandy , Französisch , Literatur , Begriffsgeschichte
Lizenz	Creative Commons BY-ND 4.0
Rubrik	Objekte & Attribute

Index	<p>Autor(en): Andreas Gelz</p> <p>Personen: Pierre Corneille, Voltaire (François-Marie Arouet), Molière, Ludwig XIV. (König von Frankreich), Montesquieu, Napoléon Bonaparte, Stendhal, Maurice Blanchot, Charles-Pierre Baudelaire, François-René de Chateaubriand, Jules Sandeau, Alfred de Musset, Victor Hugo, François VI. de La Rochefoucauld, Jean de La Bruyère, Nicolas Faret, Marie-Madeleine de La Fayette, Jean-François Marmontel, Jean-Jacques Rousseau, Honoré de Balzac, Choderlos de Laclos</p> <p>Räume: Frankreich</p> <p>Epoche: Aufklärung, Französische Revolution, Romantik, 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