

KULTURHEROS

LiteraturForschung Bd. 28
Herausgegeben vom Zentrum für Literatur- und
Kulturforschung

Zaal Andronikashvili, Giorgi Maisuradze,
Matthias Schwartz, Franziska Thun-Hohenstein (Hg.)

Kulturheros

Genealogien. Konstellationen. Praktiken

Mit Beiträgen von

Andrea Albrecht, Jenny Alwart, Zaal Andronikashvili,
Kai Bremer, Natascha Drubek, Martin Fontius, Claude Haas,
Herbert Kopp-Oberstebrink, Gabriela Lehmann-Carli,
Thomas Macho, Giorgi Maisuradze, Eka Meskhi, Juri Murašov,
Luka Nakhutsrishvili, Anna Pawlak, Christoph Schmälzle,
Matthias Schwartz, Johannes Steizinger,
Franziska Thun-Hohenstein und Martin Tremel

Kulturverlag Kadmos Berlin

Das dem Band zugrundeliegende Forschungsvorhaben wurde vom Bundesministerium für Bildung und Forschung unter den Förderkennzeichen 01UG0712 und 01UG1412 gefördert.

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

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © 2017,

Kulturverlag Kadmos Berlin. Wolfram Burckhardt

Alle Rechte vorbehalten

Internet: www.kulturverlag-kadmos.de

Umschlaggestaltung: kaleidogramm, Berlin.

Umschlagabbildung: Auszug aus Friedrich Hahn, *Gedenkblatt auf die bayerische Verfassung* (›*Elisium*‹), um 1832

Gestaltung und Satz: kaleidogramm, Berlin

Druck: Axlo

Printed in EU

ISBN978-3-86599-316-8

GRUPPEN

Heiland oder Führer? Der Dichter als Kulturheros in der Literaturwissenschaft des George-Kreises

CLAUDE HAAS

Der Begriff des Kulturheros ist in der deutschen Literatur nicht prominent: weder auf der Gegenstandsebene historischer Zeugnisse noch auf der analytischen Ebene der theoretischen oder der wissenschaftlichen Reflexion. Angesichts der Tatsache, dass sich Deutschland seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert verschiedentlich als ›Kulturnation‹ begreift, mag dieser Befund überraschen. Konstituiert sich die Nation mangels einer großen politischen und gemeinschaftsstiftenden Tat über ästhetische und geistige Leistungen, so müsste das *Konzept* des Kulturheros auch dort anzutreffen sein, wo der *Begriff* des Kulturheros aussteht. Schließlich macht der zuweilen konstatierte Heroisierungsschub des 19. Jahrhunderts vor Dichtern wie Schiller und Goethe oder vor Komponisten wie Richard Wagner keineswegs halt;¹ und schließlich sind es oft heroische Formeln, die Geistesgrößen in kulturelle oder politische Gründungsfiguren transformieren.

Demnach ließen sich weite Teile der modernen deutschen Heldenverehrung über den Kulturheros gut fassen, auch wenn er natürlich unterschiedliche politische und gesellschaftliche Bedürfnisse erfüllen kann und erst von diesen aus darüber zu entscheiden ist, wie er konzeptionell im engeren Sinne aussieht.² Die Erfindung der Weimarer Klassik etwa, die das 19. Jahrhundert hindurch in der heroischen Überhöhung Goethes und Schillers stark kultische und religiöse Züge trägt,³ bemüht beide Autoren als privilegierte Objekte wie auch als Statthalter und Gewährsmänner bildungsbürgerlicher Ambitionen. Spätestens nach der Reichsgründung kommt insbesondere Goethe nicht selten die Funktion zu, den Wilhel-

¹ Vgl. Frevert, Ute, »Vom heroischen Menschen zum ›Helden des Alltags‹«, *Heldengedenken. Über das heroische Phantasma* (=Sonderheft Merkur), hg. v. Karl Heinz Bohrer u. Kurt Scheel, Stuttgart 2009, 803–812.

² Damit soll nicht gesagt sein, dass sich solche Formen der Verehrung auf den Kulturheros beschränken. Ganz im Gegenteil wird eine regelrechte Inflationierung des Heroischen im 19. Jahrhundert maßgeblich vom Militär betrieben. Vgl. Frevert, »Vom heroischen Menschen« (Anm. 1), 804–806.

³ Vgl. Gerhard, Ute, *Schiller als »Religion«*. *Literarische Rezeption im 19. Jahrhundert*, München 1994.

minismus geistig auszuschnücken, wenn nicht gar zu legitimieren. Das ›heroische‹ Potenzial des ›Klassikers‹ wird damit freilich zur Leerformel: Dieser verpuppt zum imaginären Handlanger des *status quo*.

Demgegenüber lässt sich in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts v. a. in jenen Diskursen, die sich im Dunstkreis der ›konservativen Revolution‹ formieren, der Versuch beobachten, gerade die potenziell heroischen Attribute von Geistesgrößen zu reaktivieren und deren Dasein als Gipsfiguren zu beenden. Sowie ›Kultur‹ zur offenen Kampfvokabel mutiert, ist der Kulturheros primär nicht mehr eine *Repräsentationsfigur* bestehender Verhältnisse, vielmehr wird er nun als genuine *Transgressionsfigur* vereinnahmt, die diese Verhältnisse sprengt und für eine neue und andere Politik einsteht. Es dürfte nicht zuletzt der bellizistische Keim im Kulturbegriff und dessen *gegenzivilisatorische* und antiaufklärerische Anlage sein, die den Kulturheros in Deutschland eher in der Antimoderne als in der Moderne heimisch gemacht hat.

So tragfähig eine Unterscheidung zwischen Repräsentationshelden und Transgressionshelden indes sein mag, so können sich beide Figuren unter dem Gesichtspunkt ihrer heroischen und politischen Wirkung, oder besser gesagt Wirkungslosigkeit, doch auch berühren. Schließlich schneiden zahlreiche Autoren der Antimoderne den Kulturheros in ihren kulturellen Restitutionsansprüchen so universal und so umfassend zu, dass seinen Leistungen selbst auf imaginärer Ebene kaum noch greifbare soziopolitische Äquivalente oder Ergebnisse entsprechen können.⁴

Dies kann sich interessanterweise auch in dem dem Kulturheros bereiteten Kult niederschlagen. Dieser wird – und sei es noch so indirekt – derart selbstbezüglich und derart selbstgenügsam imaginiert, dass die vom Kulturheros begründete Gemeinschaft in monumentale Einzelanhänger zerfällt und sie im Kult regelrecht erstarrt. Damit kommt die Antimoderne dort an, wo das Bildungsbürgertum immer schon war – in der Traditionspflege. Dort, wo dieser Widerspruch erkannt wird, besteht kein Grund zur politischen Erleichterung. Sowie der Heldenkult nicht länger die privilegierte Rezeption des ›heroischen‹ Werkes darstellt,

⁴ So spricht Dirk von Petersdorff in einem Aufsatz über Stefan George treffend von einem den Antimodernismus charakterisierenden »Schwebezustand [...] zwischen der Gefahr des Ästhetizismus auf der einen Seite und immer erneuten Versuchen, seine universalistischen Ansprüche einzulösen, auf der anderen Seite.« In handfester Politik sei dieses Problem trotz oder wegen der Monumentalität der Forderungen kaum zu überführen: »Wer Heiland, Dichter und Eroberer parallelisiert, muß irgendwann sagen, wer zu heilen ist und was erobert werden soll. Genau das aber kann George nicht, weil er unter den Bedingungen des frühen 20. Jahrhunderts keine Ansatzpunkte und Materialisierungen für seine Position mehr findet.« Petersdorff, Dirk von, »Als der Kampf gegen die Moderne verloren war, sang Stefan George sein Lied. Zu seinem letzten Gedichtband ›Das Neue Reich«, *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 43 (1999), 325–352, 335.

wird er auf Politik umgestellt und dieser die Aufgabe zugewiesen, das Werk des Kulturheros gleichsam zu vollenden. Heldenpolitik kann aber niemals friedliche Politik sein.

Ich werde der Grundspannung zwischen ›kultischer‹ und ›politisch-er‹ Perspektivierung des Kulturheros im Folgenden am Beispiel jener Formation nachgehen, die den Kulturheros in vielerlei Hinsicht in den Mittelpunkt ihrer geistigen Bemühungen stellte und die seinen wirkmächtigsten Sympathisanten in der deutschen Tradition überhaupt bilden dürfte: an dem Kreis von Wissenschaftlern und Intellektuellen, sie sich in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts um den Dichter Stefan George herum gruppierten. Dabei ist es nicht der Kult um George selbst, den ich in den Blick bringen will, sondern zentrale wissenschaftliche Schriften aus seinem näheren Umfeld, die die Vorstellung des Kulturheros am differenziertesten – wie auch am problematischsten – entfalten. Diese sind nicht zuletzt insofern von Interesse, als sie der wissenschaftlichen Darstellung als solcher kultische Aufgaben zuweisen und sie die Wissenschaft implizit als eine Art *Praktik* zur Erschaffung des Kulturheros einsetzen. Dabei kann der wissenschaftliche Diskurs die Konturen sowohl eines privilegierten und exklusiven als auch die eines lediglich als vorläufig begriffenen Kultes annehmen, der nicht seinen eigenen Endzweck darstellt, sondern der in die große politische Tat einzumünden hat. Ein besonderes Gewicht kommt hier dem immanenten Anhänger des Kulturheros zu, denn dieser avanciert in der Konzeption der Figur selbst zur strukturgebenden Größe. An ihm zeigt sich erst, wo genau der Kulturheros zu sich selbst kommt – in der Kirche der Wissenschaft oder auf den Schlachtfeldern der Politik. Über die Analyse des Anhängers wird folglich der Frage nachzugehen sein, ob der Kulturheros eher als säkularer Gott (Heiland) oder als sakraler Herrscher (Führer) beschworen wird.

Wenn ich mich dabei auf den *Dichter* als Kulturheros und auf die Arbeiten von Friedrich Gundolf (1880–1931) und Max Kommerell (1902–1944) beschränke, so liegt das weniger an sachlichen als an darstellerischen Zwängen. Man kann anhand beider Germanisten die erwähnten idealtypischen Figurationen des Kulturheros rekonstruieren, ein Gesamtüberblick über das Phänomen in den wissenschaftlichen Publikationen des George-Kreises ist im Rahmen eines Aufsatzes schlechterdings nicht zu leisten. Denn neben Dichtern geraten George-Jüngern auch Philosophen wie Friedrich Nietzsche zu Kulturheroen;⁵ und die Studien

⁵ Vgl. Bertram, Ernst, *Nietzsche. Versuch einer Mythologie*, Berlin 61922 [1918].

Berthold Vallentins über Napoleon⁶ oder Ernst Kantorowicz⁷ über den Stauferkaiser Friedrich II.⁷ liefern mit ausgewiesenen Herrscherfiguren zu dem Konzept keineswegs ein Kontrastprogramm. Zu überprüfen wäre vielmehr, inwiefern hier Tat- und Kulturheld zusammengeführt oder schlicht ununterscheidbar gemacht werden.

Aber selbst eine repräsentative Behandlung Gundolfs und v. a. Kommerells ist an dieser Stelle nicht intendiert. Beide waren zeitweilig enge und engste Jünger Georges, beide fielen von ihm ab. Die Karriere Kommerells als Lieblingsjünger begann zu einem Zeitpunkt, als die von Gundolf bereits vorbei war.⁸ Von ihrem jeweiligen Bruch mit George tragen die späteren Werke beider Autoren durchaus Spuren. Da diese aber eher im Licht einer Abkehr vom heroischen Paradigma als in dem einer Neujustierung des Kulturheros zu sehen sind, scheint mir der Fokus auf solche Texte, die noch im Wirkungsradius von George entstanden sind, nicht nur annehmbar, sondern geboten.

Wenn im Folgenden zwei idealtypische Modelle des Kulturheros – ein primär kultisches und ein primär politisches – im Zentrum stehen, gilt es sogleich einem Missverständnis vorzubeugen. Diese Typen verteilen sich nicht einfach symmetrisch auf die Schriften Gundolfs und Kommerells, obwohl Gundolf vom »Kulturheiland« und Kommerell durchgehend vom »Führer« spricht. Das Werk Kommerells wird von der Grundspannung zwischen ›kultischer‹ und ›politischer‹ Ausrichtung des Kulturheros durchzogen und (beinahe) gesprengt, während sich bei Gundolf ausschließlich die ›kultische‹ Perspektive beobachten lässt.

Friedrich Gundolf: *Dichter und Helden*

Im Mittelpunkt meiner Gundolf-Analyse steht ein recht schmaler, nichtsdestotrotz aber symptomatischer Aufsatz, den der erfolgreichste Germanist der Weimarer Republik in zwei Fassungen publiziert hat, einmal 1912 unter dem Titel *Vorbilder im Jahrbuch für die geistige Bewegung* und

⁶ Vallentin, Berthold, *Napoleon*, Berlin 1923.

⁷ Kantorowicz, Ernst, *Kaiser Friedrich der Zweite*, Stuttgart 1987 [1927].

⁸ Vgl. zu den biographischen und kulturhistorischen Zusammenhängen Karlauf, Thomas, *Stefan George. Die Entdeckung des Charisma*, München 2008; sowie Groppe, Carola, *Die Macht der Bildung. Das deutsche Bürgertum und der George-Kreis*, Köln u. a. 1997. Zu einer wissenschaftsgeschichtlichen Studie des Kreises vgl. Kolk, Rainer, *Literarische Gruppenbildung. Am Beispiel des George-Kreises 1890–1945*, Tübingen 1998; zum George-Kreis aus soziologischer Sicht vgl. Breuer, Stefan, *Ästhetischer Fundamentalismus. Stefan George und der deutsche Antimodernismus*, Darmstadt 1995. Vgl. als umfassendes Nachschlagewerk jetzt auch *Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch*, 3 Bände, hg. v. Achim Aurnhammer, Wolfgang Braungart, Stefan Breuer u. a., Berlin u. a. 2012.

einmal 1921 in erweiterter Form unter dem Titel *Dichter und Helden* in einer gleichnamigen Aufsatzsammlung.⁹

Gundolfs Vorstellungen von Heroismus und Geschichte fallen stark synkretistisch aus. Seine wiederholte Absage an einen zum bloßen »Reliquienkult« (DH, 24) verkommenen Historismus und sein Plädoyer für ein Verständnis der Geschichte als »mitwirkende Gegenwart« (ebd.), verraten zweifellos den Einfluss Nietzsches.¹⁰ Daneben macht er explizit Anleihen bei Ranke, Mommsen und Burckhardt (DH, 51), wobei zwischen den Zeilen auch Hegel und der von ihm selbst nur wenig geschätzte Thomas Carlyle als Stichwortgeber erkennbar werden.¹¹ So unoriginell, widersprüchlich und unsystematisch Carlyles *On Heroes and Hero Worship* (1841) erschienene und gerade in Deutschland ungemein erfolgreiche Textsammlung¹² gewesen sein mag: Das Gundolf und den gesamten George-Kreis begleitende heroische Dreigestirn Dante, Shakespeare und Goethe findet sich hier ebenso vorgebildet wie die Tendenz, den jahrhundertelangen Antagonismus zwischen Held und Heiligem durch die konsequente Sakralisierung und Vergöttlichung des Helden zu überwinden, Antike und Christentum also über die Figur des Helden zu verschmelzen. Darüber hinaus zehren Versuche, den modernen Dichter *überhaupt* wieder emphatisch als Helden zu begreifen, nicht selten maßgeblich von Carlyle.

Damit ist das zentrale Moment der Gundolf'schen Schrift bereits benannt: Die Sakralisierung des Dichters als Heros. Diese nimmt ihren Ausgang vom Bild einer geistig und kulturell desaströsen Gegenwart: »Es gibt Zeiten, [...] in denen alles zerfließt, verästel, in Gehirn- oder Trieb-Chaos splittert, nichts mehr organisch wächst, nur noch mechanisch willkürlich zusammengezwungen, bürokratisch geordnet wird: so ist

⁹ Gundolf, Friedrich, »Dichter und Helden«, in: ders., *Dichter und Helden*, Heidelberg 1923, 23–58. Im Folgenden mit Sigle (DH, Seitenzahl) im laufenden Text zitiert. Zu einem leicht greifbaren Abdruck der ersten Fassung vgl. Gundolf, Friedrich, »Vorbilder«, in: *Der George-Kreis. Eine Auswahl seiner Schriften*, hg. v. Georg Peter Landmann, Köln 1965, 173–186.

¹⁰ Vgl. Nietzsche, Friedrich, »Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben«, in: ders., *Unzeitgemäße Betrachtungen. Kritische Studienausgabe*, 15 Bände, hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, München u. a. 1988, Bd. 1, 243–334.

¹¹ Zumindest in einer Burckhardt-Rezension von 1907 rückt Gundolf diesen in die Nähe Hegels und setzt ihn wohlmeinend von Carlyle ab. Vgl. Gundolf, Friedrich, »Jacob Burckhardt und seine *Weltgeschichtlichen Betrachtungen*«, in: ders., *Beiträge zur Literatur- und Geistesgeschichte*, ausgewählt u. hg. v. Victor A. Schmitz u. Fritz Martini, Heidelberg 1980, 58–71, 66f.

¹² Carlyle erlebte im Ersten Weltkrieg noch einmal einen regelrechten Aufschwung und blieb auch in der Weimarer Republik ein begehrter Autor. Vgl. Carlyle, Thomas, *Helden und Heldenverehrung*, Übertragung v. Paul Baudisch, Berlin 1926. Vgl. zu Carlyle den Aufsatz von Johannes Steizinger in diesem Band.

unsre deutsche Gegenwart.« (DH, 31) Rettung kann Gundolf zufolge ausschließlich von sogenannten »Kulturheiland[e]n« (ebd.) kommen, und diese *Kulturheilande* sind die einzigen Figuren, die er als *Helden* gelten lässt. Es gibt deren in der Weltgeschichte insgesamt sechs: Dante, Shakespeare und Goethe als ›Worthelden‹, sowie Alexander, Caesar und Napoleon als ›Tathelden‹. Es ist in erster Linie der Abschnitt über die ›Tathelden‹, um den Gundolf seinen Text 1921 erweitert.

Die Kulturheilande werden zunächst so angelegt, dass sie alles sind, was die »deutsche Gegenwart« nicht ist. Ist diese »zersplittert« und »verästelt«, so wirken die Helden unmittelbar synthetisierend. Damit stellen sie auch nach wie vor das einzige Potenzial zu einer Überwindung der modernen ›Zersplitterung‹ – es finden sich mitunter auch Begriffe wie »Zersetzung« (DH, 26) oder »Entartung« (DH, 44) – bereit. Die Dichotomie von Synthese und Zersplitterung holt Gundolf konsequent geschichtsphilosophisch ein. Sie ist in seinen Augen erst über einen genuin christlichen Leib-Seele-Dualismus zum historischen und kulturellen Problem geworden. Auf die Transzendierung dieses Dualismus bleibt die synthetisierende Aufgabe des Helden vornehmlich gerichtet:

In der christlichen Zeit hat der große Mensch noch eine andre Aufgabe als im Altertum. Seit Leib und Seele geschieden werden, das Göttliche aus dem Menschen losgelöst und über ihn ein Jenseits gestellt wird, hat das menschliche Wirken eine Vereinigung mit der Gottheit zum *Ziel*,¹³ empfindet nicht mehr sich selbst als göttlich, und die Seele strebt zu Gott hin oder zwingt ihn heran, statt ihn aus sich zu strahlen oder in sich darzustellen. Nun ist es nur den seltensten Menschen gegeben in sich jenen christlichen Zwiespalt aufzuheben, die Synthese darzustellen, das Gesamtmenschliche, den kosmisch runden Menschen, das oberste sichtbare Sinnbild der Gottheit zu verwirklichen. (DH, 29f.)

Die Pointe dieser Konstruktion besteht darin, dass der Held als Überwinder des Christentums durch und durch auf das Christentum angewiesen und fixiert bleibt.¹⁴ Insofern nimmt es nicht wunder, dass Gundolf Christus verschiedentlich mit anderen Dichtern und Helden in einem Atemzug nennt.¹⁵ Die heroische Aufhebung des Leib-Seele-Dualismus denkt Gundolf folgerichtig nicht restaurativ; etwa in dem Sinne, dass

¹³ Ich gebe den Sperrdruck über Kursivierungen wieder.

¹⁴ Unter der Hand lassen Gundolfs Ausführungen das Ziel erkennen, seine jüdische Herkunft mittels eines strikt ›christlich‹ figurierten Heldenkultes unkenntlich zu machen. Vgl. hierzu meinen Aufsatz »Auflösung des Judentums«. Zu einem literaturwissenschaftlichen Großprojekt Friedrich Gundolfs«, in: ›*Meine Sprache ist Deutsch*‹. *Deutsche Sprachkultur von Juden und die Geisteswissenschaften 1870–1970*, hg. v. Stephan Braese u. Daniel Weidner, Berlin 2015, 155–173.

¹⁵ So etwa im Rahmen seiner Apologie von »Urgeistern« im *Goethe*-Buch: »Wer [...] wie Goethe, wie Napoleon, wie Christus selbst eine menschengewordene Idee, eine Reinkarnation einer der ewigen Ur-ideen ist, an den haben die vorgefundenen Zeitordnungen,

der Held die Welt wieder ›antik‹ machen könnte oder gar müsste, da die Antike den erwähnten Dualismus ja noch nicht kannte. Der Held muss in seinen Synthetisierungen im Gegenteil dem Christentum stets aufs Neue Rechnung tragen, indem er dessen Dualismus transzendiert. In diesem Sinne läßt Gundolf den Helden durchgehend christologisch auf, wiederholt spricht er von der »Leibwerdung Gottes« (DH, 45), die sich im *Bild* des Helden materialisiere.

Dies erklärt auch den ursprünglichen, durchaus missverständlichen, Titel des Aufsatzes. Der Begriff des ›Vorbildes‹ hebt nicht metaphorisch auf die Möglichkeit einer Nachahmung des Helden ab, wie sie etwa frühaufklärerische Moraldiskurse von Gottsched bis Mendelssohn propagierten. Nicht zufällig will Gundolf seine Vorstellung eines »Gesamt-menschliche[n]« von einem »›Allegemein-menschliche[n]‹ im Sinne der Aufklärung und der Humanität« (DH, 34) radikal unterscheiden wissen. An der Überzeugung insbesondere Jacob Burckhardts, dass Helden aufgrund ihrer Einzigartigkeit und ihres Ausnahmeharakters niemals Vorbilder sein können,¹⁶ hält Gundolf trotz des Begriffs (wenn auch ohne expliziten Rekurs auf Burckhardts Ausführungen) absolut fest. Aus diesem Grund schreibt sich Gundolf allenfalls indirekt in die zeitgenössische Konjunktur und Inflationierung des Heroischen ein, wie sie etwa auf militärischer und später auf (para-)faschistischer Ebene anzutreffen ist.¹⁷ Sein Konzept des Vorbildes steht nicht im Dienst einer politischen Multiplikation des Helden, sondern in dem einer kultischen Reduktion. Die wenigen Kulturhelden, die es gibt, gilt es als Vorbilder zu feiern, und gerade das ›Vor-Bild‹ hält die Zahl der Helden (wie die ihrer Anhänger) klein. Der Begriff ist bei Gundolf schlicht wörtlich zu verstehen.

Er hebt auf die eminente Darstellbarkeit und auch auf die tatsächliche Darstellung des Helden ab. Und in dem Maße, wie dieser als »Leibwerdung Gottes« die »höchste Form« ist, »unter der wir das Göttliche erleben« (DH, 25), gibt er als Vor-Bild die Dreieinigkeit von Held, dichterischem Werk und Gott – zumindest *vorläufig* – zu sehen. Anhand der Vorsilbe »vor« schiebt Gundolf im Begriff des ›Vorbildes‹ zwischen Gott und Betrachter zwar noch eine Art Medium ein, erblickt wird Gott mittelbar *dank des* und *in dem* Helden. Die Darstellung Gottes

geschweige Tagesansprüche, und seien sie noch so edel, kein Recht: solche Menschen sind keine Ichlein, sondern Weltkräfte.« Gundolf, Friedrich, *Goethe*, Berlin ⁷1920, 542.

¹⁶ Vgl. Burckhardt, Jacob, *Weltgeschichtliche Betrachtungen*, hg. v. Rudolf Marx, Stuttgart 1978, 232.

¹⁷ Vgl. hierzu neben Frevert, »Vom heroischen Menschen« (wie Anm. 1) die fulminante zeitgenössische Studie von Huizinga, Johan, »Heroismus«, in: ders., *Im Schatten von morgen. Eine Diagnose des kulturellen Lebens unserer Zeit*, ⁵1936, 129–139.

wird dem Betrachter damit jedoch nicht etwa entzogen, sie wird ihm im Gegenteil zur dringenden Aufgabe und zum permanenten Begehren, das der Wissenschaftler in einem befriedigt und stimuliert. Im Bild des Helden, welches ihm die unhintergehbare Identität von Leib und Werk vorführt, hält der Betrachter fortwährend nach dem Bild Gottes oder wenigstens nach dem Bild des ›Göttlichen‹ Ausschau, das diese Einheit überhaupt erst verbürgt.

Dabei führt der vorläufige Status des Bildes als Vorbild Gottes unweigerlich die zeitlichen Aporien des Gundolf'schen Verständnisses von Heldenanbetung und Geschichte vor Augen. Ulrich Raulff hat überzeugend gezeigt, dass bei Gundolf trotz aller Feier von dynamischen Vorstellungen wie ›Kraft‹, ›Leben‹, ›Erleben‹, ›Schöpfertum‹, ›Bildung‹, ›Wirkung‹, ›Werden‹ etc. ein zutiefst statischer Geschichtsbegriff vorherrscht.¹⁸ Diese Spannung ist auch den ›religiösen‹ Phänomenen seiner Begriffsbildung immanent. Die Kulturheilande sind ›Erlöser‹, sie vollenden die Geschichte, und ihre jeweiligen Syntheseleistungen sind in sich abgeschlossen. Insofern eignet dem Helden, dem Kulturheiland und dem Geschichtsverständnis Gundolfs nicht ansatzweise ein Moment messianischer Hoffnung oder Erwartung, wie es der Begriff des ›Vorbildes‹ aufgrund seiner Vorläufigkeit zumindest strukturell noch nahe legen könnte. Zwar trägt die Vorsilbe hier das Moment einer Dynamisierung ein, das ›Vorbild‹ bleibt auf eine Art Zukunft gerichtet. Bezeichnenderweise gewinnt diese aber keinerlei Konturen, auf keinen Fall ist sie so zu verstehen, dass sich Gott in ihr endlich als Bild offenbarte – in einem Prozess, den die Helden gleichsam vorbereiten würden, der ihr Werk aber kategorisch überragen könnte oder gar müsste. Das Vorbild ist im Gegenteil zugleich immer schon ›fertig‹. Es dürfte nicht zuletzt die Aufwertung des Helden dem ›Göttlichen‹ gegenüber sein, die Gundolf für den Begriff des ›Vorbildes‹ optieren lässt. Denn der Begriff des *Vor*-Bildes verweist einerseits auf göttliche Kraft, die lediglich erahnt wird, andererseits ist der Held als Vorbild Gott gegenüber aber auch tendenziell autark.

Damit sind die Aporien freilich nicht gelöst. Bemerkenswert ist ja schon, dass es trotz der immanenten Idee einer Vollendung oder Abgeschlossenheit der Geschichte durch das Werk *eines* Helden zwar nicht viele, aber doch *mehrere* Helden gibt. Dieser Umstand dürfte der prinzipiellen Notwendigkeit geschuldet sein, überhaupt Literaturgeschichte betreiben zu können, die mehr als einen Autor in Augenschein nehmen

¹⁸ Vgl. Raulff, Ulrich, »Der Bildungshistoriker Friedrich Gundolf«, in: Gundolf, Friedrich, *Anfänge deutscher Geschichtsschreibung von Tschudi bis Winckelmann*, aufgrund nachgelassener Schriften bearbeitet u. hg. v. Edgar Wind, mit einem Nachwort zur Neuausgabe von Ulrich Raulff, Frankfurt a. M. 1992, 115–154, 123f.

will. Fest steht jedenfalls, dass Gundolfs Geschichtsbild gerade in seiner Aporetik von jeder prospektiven Erwartungshaltung entkleidet wird. Der Kulturheros hat die Geschichte bereits vollendet und in exakt dieser Eigenschaft wird er von der Wissenschaft kultisch gefeiert.

Eine Sehnsucht nach einer genuin politischen Umsetzung der heroischen Tat lässt sich bei Gundolf hingegen nicht beobachten, eine solche wäre auch doppelt verfehlt. Erstens ist die Geschichte sowieso *Geistesgeschichte*, zweitens hat die Politik (im engeren Sinne) einen Einfluss weder auf das Auftauchen noch und schon gar nicht aber auf die Wirkung des Kulturheros. Über die ›Zeit‹ des Helden heißt es an einer Stelle tatsächlich: »Jetzt muß er immer von Zeit zu Zeit kommen [...].« (DH, 31). »Immer von Zeit zu Zeit« – die Geistesgeschichte geht so oder so ihren Gang. Das heißt, auch die Wissenschaft fügt dem Kulturheros substanziell nichts hinzu. Sie bereitet ihm einen Kult und sie stellt seine Größe aus, aber der Kulturheros selbst kommt wunderbar auch ohne sie – und letztlich ohne jedes Publikum – aus. Zwischen seinem Werk und seinen Anhängern besteht eine akzidentelle, nicht aber eine notwendige Beziehung.

Nun ruft die erwähnte Aporetik von Gundolfs Geschichtsverständnis sein gesamtes Werk hindurch eine Begrifflichkeit auf den Plan, die es erlauben soll, Statik und Dynamik zusammenzudenken, indem sie Dynamik in Statik kristallisiert und die Aporien und Paradoxien auf diese Art still stellt. Es ist im engeren Sinne der vielfach beachtete Gestalt-Begriff Gundolfs (wie des George-Kreises insgesamt), der das Problem der göttlich-heroischen Bildwerdung auf der Ebene der wissenschaftlichen Darstellung trägt und zertifiziert.¹⁹ Auf die Kulturheilande bezogen hebt ›Gestalt‹ auf die völlige Einheit von Leben, Dichtung und eben tatsächlich der äußeren Erscheinung des Helden ab, die in der Wissenschaft sowohl behauptet als auch beschworen wird. Im Zweifelsfall ist dem Bild des Helden dabei eine größere Authentizität als dem dichterischen Wort eigen. Das vielleicht eindringlichste Beispiel für diese Überzeugung findet sich in Gundolfs George-Aufsatz von 1913. Zum Kopf des Dichters hält er fest:

Zweierlei vereint die Form seines Kopfes: unerbittlichen Willen und regsame Zartheit. Form ist alles geworden, in die Flächen und Linien des Schädels eingearbeitet, nichts ist bloße Zuckung und Stimmung – ein plastisches Haupt. Auch hier, wie in seinem Werk, ist der innere Gehalt zu

¹⁹ Zu einer soliden Rekonstruktion des Gundolf'schen Gestalt-Begriffs vgl. Zöfel, Gerhard, *Die Wirkung des Dichters. Mythologie und Hermeneutik in der Literaturwissenschaft um Stefan George*, Frankfurt a. M. u. a. 1987, 114–186. Zur Karriere des Begriffs in den wissenschaftlichen Schriften des George-Kreises vgl. Kolk, *Literarische Gruppenbildung* (Anm. 8), 375–384.

sichtbarer Gestalt, zu Charakter (das ist umrissene Form) verdichtet und durchglüht – nirgends unbewältigter Seelenrohstoff ... ein Mensch der bei mächtigen Trieben und empfindlichen Nerven sich völlig in der Gewalt hat, dem Phantastik, Schwelgerei, Spielerei fern liegt, dessen Reichtum ein zentraler Wille beherrscht und sichert – unter den geschichtlichen Köpfen dem Dantes am ähnlichsten, aber bei gleicher Energie mehr sensitiv als spirituell. Wer ihn also nach seinen Gedichten für schwach hält, den widerlegt die unverkennbare Willenskraft dieses Gesichts.²⁰

Solche Apotheosen schließen im Falle Gundolfs hermeneutische Kompetenz, analytische Kategorienbildung und – zumindest tendenzielle – Begriffsschärfe nicht vollständig aus; sie erklären zugleich aber die unzähligen Redundanzen und die endlosen Ketten von Synonymen, die seine Texte durchziehen: ›Bild‹, ›Vorbild‹, ›Sinnbild‹, ›Gestalt‹, ›Form‹, ›Leibwerdung‹ etc. umkreisen litaneiartig das immer gleiche Phänomen: die göttlich imprägnierte synthetisierende Potenz des Dichterhelden. Diese wird von der Darstellung und der Sprache der Wissenschaft notwendig verfehlt und in dieser Verfehlung mitnichten betrauert. Die Wissenschaft begreift sich keineswegs als ein »Ersatz für Dichtung«.²¹ Die Wissenschaft kann und will nur Gestalt zeigen und verehren, nicht aber selbst Gestalt sein. Der Wissenschaft kommt damit die Aufgabe zu, die Gestalt in ihrem Diskurs in immer neuen Anläufen vorzuführen und zu sehen zu geben, gleichsam ihre Evidenz zu offenbaren, nicht aber sie zu begründen oder zu erklären.²² Damit fiele der wissenschaftliche Diskurs unweigerlich den ›Zersplitterungen‹ der ›deutschen Gegenwart‹ anheim, wäre er »Spezialistendienst« und nicht »Heroenkult«. (DH, 45) In diesem

²⁰ Gundolf, »Stefan George in unserer Zeit«, in: ders., *Dichter und Helden* (Anm. 9), 59–78, 74.

²¹ Dies hat treffend erkannt: Jolles, Frank, »Zur Frage des Stils in den wissenschaftlichen Schriften des George-Kreises«, *German Life and Letters* 19 (1966), 287–291, 287. Von daher scheint es mir gewagt, Gundolf auf einen »schweren Rollenkonflikt« »zwischen dichterischem Ausdruckswunsch und den Notwendigkeiten wissenschaftlicher Produktion und Lehre« festzulegen. Für die Person mag dies zutreffen, auf performativer Ebene ist das Verhältnis von Kunst und Wissenschaft bei Gundolf allerdings geklärt. Osterkamp, Ernst, »Friedrich Gundolf zwischen Kunst und Wissenschaft. Zur Problematik eines Germanisten aus dem George-Kreis«, in: *Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 1910 bis 1925*, hg. v. Christoph König u. Eberhard Lämmert, Frankfurt a. M. 1993, 177–198, 181. Vgl. zur Wissenschaftssprache und zur wissenschaftlichen Metareflexion des Kreises auch Kolk, Rainer, »Von Gundolf zu Kantorowicz. Eine Fallstudie zum disziplinären Umgang mit Innovation«, in: *Literaturwissenschaft und Wissenschaftsforschung*, hg. v. Jörg Schönert, Stuttgart u. a. 1998, 195–208; sowie Ramonat, Oliver, »Demokratie und Wissenschaft bei Friedrich Gundolf und Ernst Kantorowicz«, in: *Geschichtsbilder im George-Kreis. Wege zur Wissenschaft*, hg. v. Barbara Schlieben, Olaf Schneider u. Kerstin Schulmeyer, Göttingen 2004, 75–92.

²² Die Wissenschaftlichkeit seiner Wissenschaft galt denn auch bereits vielen seiner Zeitgenossen als Problem. Zur fachgeschichtlichen Einbettung Gundolfs vgl. Kolk, *Literarische Gruppenbildung* (Anm. 8), 384–406.

Sinn erklärt Gundolf kategorisch: »Drum stellen wir Bilder auf, keine Systeme.« (DH, 29) Indem er solche Bilder in Sprache übersetzt, verehrt und auf ihren ›göttlichen‹ Zügen insistiert, legt er seine Wissenschaft als erklärten ›Heroenkult‹ performativ zugleich als säkularisierten Gottesdienst fest: »Die Verehrung der großen Menschen ist entweder religiös oder sie ist wertlos.« (DH, 27)²³

Vor dem Hintergrund der bisherigen Ausführungen versteht es sich von selbst, dass Gundolfs Verständnis von Geschichte offen weder politisch noch im engeren (oder selbst im weitesten) Sinne historisch sein kann. Im Rahmen der Dichterhelden versieht er die großangelegten Synthesebewegungen von Dante, Shakespeare und Goethe zwar mit kleineren geschichtlichen Ablegern solcher Synthesen. So soll Dante die Synthese zwischen Kosmos und Mensch, Shakespeare die Synthese zwischen Mensch und Dingwelt und Goethe gar die dreifache Synthese zwischen Geist, Wissenschaft und Wirklichkeit geglückt sein; all dies bleibt aber eingebettet in den solchen Größen übergeordneten Synthesen von Bild, Vorbild, Gestalt usw. Geschichte ist also heroisch-parachristliche Offenbarung. ›Realgeschichte‹ (wie man der Einfachheit halber sagen könnte) schließt Gundolf aus seiner Wissenschaft kategorisch aus. Wenn Walter Benjamin in seinem Essay *Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft* aus dem Jahr 1931 feststellt, die Literaturwissenschaft des George-Kreises habe sich dem »Dienst des Exorzismus von Geschichte« verschrieben,²⁴ dann dürfte Gundolf – den er explizit nicht nennt – in diesem Kontext das vielleicht prominenteste Beispiel darstellen.

Interessanterweise hat Gundolf den apolitischen und ahistorischen Impetus von *Dichter und Helden* 1921 sogar noch einmal wesentlich (wenn auch verdeckt) forciert und potenziert. Die Seiten über Alexander, Caesar und Napoleon, die er seinem Aufsatz nach neunjährigem Abstand hinzufügt, holen die Geschichte nämlich nicht, wie man vorschnell meinen könnte, in sein Modell zurück – und sei es in noch so stilisierter Form. Beobachten lässt sich das exakte Gegenteil.

Der argumentative Kunstgriff, mit dem er diesen Akt vollzieht, ist nicht zuletzt insofern signifikant, als er es ihm wiederum erlaubt, Geschichte exklusiv als *Geistesgeschichte* zu denken und ›Tathelden‹

²³ Seine dezidiert religiösen Züge machen es m. E. problematisch, den Ruhm als zentrale Kategorie von Gundolfs Heroenkult auszuweisen. Vgl. Schöttker, Detlev, »Ruhm und Rezeption. Unsterblichkeit als Voraussetzung der Literaturwissenschaft«, in: *Literaturwissenschaft und Wissenschaftsforschung* (Anm. 21), 472–487, 480–482. Vgl. Werle, Dirk, »Vossler gegen Gundolf. Eine Kontroverse über die Ruhmesgeschichte«, *George-Jahrbuch* 8 (2010/11), 103–127.

²⁴ Benjamin, Walter, »Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft«, in: ders., *Angelus Novus. Ausgewählte Schriften* 2, Frankfurt a. M. 1988, 450–456, 456.

hinter den Kulturheros kategorisch zurückfallen zu lassen. Zwar kann Gundolfs Hochschätzung insbesondere Caesars, über den er 1903 promovierte und dem er wiederholt viel beachtete Studien widmete,²⁵ keinem Zweifel unterliegen. In *Dichter und Helden* steht Caesar mit Alexander und Napoleon dennoch nicht auf einer ›qualitativen‹ Ebene mit Dante, Shakespeare und Goethe. Das liegt daran, dass die zentrale Bedeutung des Christentums und damit auch die für den Kulturheiland maßgebliche Syntheseleistung den drei ›Tathelden‹ verwehrt bleiben. Im Falle Alexanders und Caesars versteht sich dies von selbst, im Falle Napoleons insistiert Gundolf ausdrücklich darauf, dass seine geschichtsphilosophische Erzählung, die das Christentum streng genommen zur einzigen Schnittstelle von ›Geschichtsmächtigkeit‹ macht, Napoleon nicht tangiert. Dies aus dem simplen Grund, dass es sich bei Napoleon angeblich um die »wunderhafte Wiedergeburt« (DH, 58) des rein antiken Helden handelt: »Napoleon ist gar kein modernes Genie, sondern wieder ein in antiker Weise kosmischer Mensch [...]« (DH, 57)

›Gemacht‹ wird Geschichte demnach von Dante, Shakespeare und Goethe, nur bedingt aber von Alexander, Caesar und Napoleon, diese sind gleichsam Gestalten ohne Werk, oder besser gesagt, ihre Gestalt ist bereits ihr gesamtes Werk, ist ihre mit Abstand wichtigste Hinterlassenschaft. Ihre Feldzüge und die von ihnen begründeten Ordnungen des Politischen fallen aus dem Gundolf'schen Geschichtsmodell letztlich heraus. Zu Napoleon hält er stringenterweise fest: »Gleichgültig ob man an seinem zeitlichen Werk Dauer sieht: er selbst, seine Gestalt *ist* Dauer und genügt in unserem Staatenraum die ewige Luft zu bewahren.« (DH, 58) In dieser »ewigen Luft« müssen Politik und Geschichte schlicht verdunsten.

Dies hat die bemerkenswerte Konsequenz, dass Gundolf trotz der dezidiert kultischen Eigenschaften, die er der eigenen Wissenschaft zuschreibt, keinen starken Gemeinschaftsbegriff entwickeln kann. So umfassend die Leistungen des Kulturheros auch sind und so umfassend und bedingungslos seine Verehrung auszufallen hat – der Anhänger des Kulturheros bleibt bei Gundolf streng genommen ein Privatier.

Dass dem Wissenschaftler Gundolf damit schnell der Vorwurf der Liebhaberei ins Haus steht, scheint er durchaus zu ahnen, wenn er konstatiert: »[U]nser Kult von Vorbildern [bedeutet] nicht die moderne Genießerfreude an der sogenannten ›Persönlichkeit‹ ... nicht den Individualismus der sich ergötzt mit Originalitäten, Eigenarten, Nuancen

²⁵ Zu einem guten Überblick vgl. Pöschl, Viktor, »Gundolfs Caesar«, *Euphorion* 75.2 (1981), 204–216; sowie Thimann, Michael, »Mythische Gestalt – magischer Name – historische Person. Friedrich Gundolfs Bibliothek zum Nachleben Julius Caesars und die Traditionsforschung«, in: *Geschichtsbilder im George-Kreis* (Anm. 21), 317–329.

[...].« (DH, 26) Überzeugend absetzen kann er sich von einem derartigen »Individualismus« indes nicht. Das zeigt sich auch daran, dass er die enorme Wirkung des Kulturheros rein subjektiv und von der eigenen Person aus denkt und er die Idee der Gemeinschaft allenfalls familiär konzipiert. Die Feier des Kulturheilands mündet ein in eine imaginäre geistige Genealogie. So *hat* in Gundolfs Augen der Mensch keine Ahnen, er *schafft* oder wählt sie sich:

Wie um ihre eignen Inhalte ringen die menschlichen Kräfte jeder Zeit um ihre großen Ahnen. Weh denen die keine Ahnen haben, keine lebendige Vergangenheit: sie haben weder Gegenwart noch Zukunft. Wer nur von heute ist der ist immer von gestern. Durch die Auswahl und die Deutung seiner Vorbilder aus der Geschichte charakterisiert sich jedes Geschlecht: wir wollen auch von dieser Seite her keinen Zweifel über uns lassen. (DH, 25f.)

Von daher ist es nicht überraschend, dass in vielen Texten Gundolfs die Zeugungsmetaphorik eine prominente Rolle spielt.²⁶ Die Vorbilder verhelfen dem, der sie verehrt, zu einer neuen Geburt; und insofern ihr Verehrer sich seine Vorbilder selbst aussucht, zeugt er sich und sie in seiner Andacht immer auch selbst. Die Ahnen sind folglich zugleich die Nachkommen, sowie die Nachkommen rückwirkend zu den Erzeugern der Ahnen werden: »Ich geschöpf nun eignen sohnes.« – so fasste Stefan George diese Paradoxie im *Maximin*-Zyklus des *Siebenten Ring*.²⁷ Im Mittelpunkt der Gundolf'schen Heldenverehrung steht ein vom Kulturheiland neu geschaffenes Ich und bei diesem bleibt die kultisch orientierte Wissenschaft durchaus auch stehen.

Indem sie den Sprung in die Gemeinschaft somit weder schaffen noch schaffen sollen, bleiben Kult und Wissenschaft selbstbezügliche Phänomene. Hiermit scheint sich Gundolf zwar nicht immer abfinden zu können. So delegiert er an einer Stelle den Kult von den Anhängern an die

²⁶ Vgl. etwa DH, 27, 28, 33. Er spricht mitunter auch explizit von »Wiedergeburt«, in seinem Kriegs-Text von 1914 etwa unterscheidet er zwischen »Wiedergeburt« und bloßem »Umlernen«. Gundolf, Friedrich, »Wort und Tat im Krieg«, in: *Der George-Kreis* (Anm. 9), 240–243, 241.

²⁷ George, Stefan, »Einverleibung«, in: ders., *Der Siebente Ring*, Berlin ²1909, 118f., V. 4. Darüber hinaus gemahnen Gundolfs Beschwörungen der Leibwerdung Gottes natürlich an die berühmten Schlussverse von Georges *Templer*-Gedicht in demselben Band, in denen es über die »grosse Nährerin« heißt: »Dass sie ihr werk willfährig wieder treibt: / Den leib vergottet und den gott verleibt«. (ebd., 42f., V. 35f.) Zur »religiösen« Bedeutung dieser Verse für Gundolf vgl. grundlegend Braungart, Wolfgang, »Gundolfs George«, *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 43 (1993), 417–442, 425–427. Zu den rituellen Dimensionen »christologischer« Phänomene für den George-Kreis generell vgl. ders., *Ästhetischer Katholizismus. Stefan Georges Rituale der Literatur*, Tübingen 1997. Zu den politischen Implikationen der Selbst-Zeugung in der Lyrik Georges vgl. Hebekus, Uwe, *Ästhetische Ermächtigung. Zum politischen Ort der Literatur im Zeitraum der klassischen Moderne*, München 2009, 207–241.

Kulturheroen selbst zurück: »Die Vorbilder sind Gesetz und Anwendung zugleich. Ihr Tun und Wirken ist Kult [...].« (DH, 29) Womöglich ist es die Ergebnislosigkeit des Kultes, die Gundolf diesen Gedanken eingibt, denn sind die Helden selbst schon Kult, scheint damit auch das Versprechen verbunden, dass die Anhänger an dem Kult und an der Wirkung der Helden partizipieren, indem sie diese eben verdoppeln. Damit haben sie auf einer rein logischen Ebene teil an ihrer Wirkmächtigkeit. Allerdings bleibt dieser Gedanke gänzlich abstrakt, das privatistische Moment des Heldenkultes hebt er nicht auf.²⁸

Der Kult bindet und verbindet seine Betreiber weder untereinander, noch stehen die Kultheroen ihrerseits in Verbindung. Die Vorstellung des Kulturheros als *Kulturheiland* trägt zwar sakrale Momente in die wissenschaftliche Heldenverehrung ein, doch bleibt diese bei Gundolf streng genommen in einer bloßen Privatreligion stecken.

Max Kommerell: *Der Dichter als Führer* in der deutschen Klassik

Max Kommerells 1928 erschienene Studie zum Dichter als »Führer« in der deutschen Klassik knüpft implizit an zentrale Gundolf'sche Parameter an. So bringt auch Kommerell die ›Ganzheit‹ des wahren Dichters als einziges Heilmittel gegen die moderne Fragmentierung in Stellung und Geschichtsmächtigkeit ist auch für ihn eine geistige und kulturelle Kategorie: »Tat die geistig ist und Geist der Tat wird«,²⁹ so hält er über Schillers ästhetische Schriften fest; »[a]lls Handelnder, das heißt: als Schreibender« (DF, 319), liest man über Herder. Unübersehbar ist allerdings Kommerells Versuch, den Kulturheros als ›Führer‹ entgegen der Gundolf'schen Konzeption des Heilands stärker in einer Art Sozialmodell zu verankern.³⁰

²⁸ Dass Gundolf selbst den George-Kreis im emphatischen Sinne und im Gegensatz etwa zu bedingungslosen Adepten wie Friedrich Wolters kaum als Gemeinschaft begreift, lässt sich selbst seiner ›Kampfschrift‹ über Gefolgschaft und Jüngertum ablesen. Vgl. Gundolf, Friedrich, »Gefolgschaft und Jüngertum«, in: *Der George-Kreis* (Anm. 9), 78–81.

²⁹ Kommerell, Max, *Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik*. Klopstock – Herder – Goethe – Schiller – Jean Paul – Hölderlin, Frankfurt a. M. 31982, 242. Im Folgenden mit Sigle (DF, Seitenzahl) im laufenden Text zitiert. – Ich folge hier weitgehend meinem Aufsatz »Hölderlin contra Goethe. Gemeinschaft und Geschichte in Max Kommerells *Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik*«, *Zeitschrift für Germanistik* 27.2 (2017), 7–20.

³⁰ Zu konzisen Gegenüberstellungen Gundolfs und Kommerells vgl. Weichelt, Matthias, *Gewaltsame Horizontbildungen. Max Kommerells lyriktheoretischer Ansatz und die Krisen der Moderne*, Heidelberg 2006, 30; sowie Klausnitzer, Ralf, »Mit gleichsam chinesischem Pinsel. Max Kommerell zwischen Kunst und Wissenschaft«, in: *Spielräume des einzelnen. Deutsche Literatur in der Weimarer Republik und im Dritten Reich*, hg. v. Walter Delabar, Horst Denker u. Erhard Schütz, Berlin 1999, 71–104, 77f.

Dies sogar in doppelter Hinsicht. Zum einen werden Autoren wie Klopstock, Herder, Jean Paul, Goethe, Schiller und Hölderlin nun zu Begründern von Freundschaftsbünden und in bestimmten Konstellationen zu den wechselseitigen Wegbereitern und ›Führern‹ ihrer dichterischen Werke, zum anderen künden sie – dies tangiert vor allem Hölderlin – von einer in Zukunft sich formierenden völkisch imaginierten Gemeinschaft. Diese völkische Dimension ist Gundolf vollkommen fremd, schließlich steht Goethe bei ihm neben Dante und Shakespeare, Kommerell hingegen hat es von vornherein ausschließlich auf *deutsche* Dichter abgesehen, auch wenn er das deutsche Moment zumindest auf ästhetischer Ebene nicht von fremden Einflüssen abkapselt.

Zunächst gilt es jedoch festzuhalten, dass Kommerells Konzeption des Führers insofern nahtlos an Gundolf anschließt, als sie eine dezidiert heroische ist und er ausdrücklich auch die kultischen Züge von Gundolfs Heldenapologie übernimmt. So geht er von einer tiefen Einheit von Leben und Werk der Führerfiguren aus, die in deren ›Gestalt‹ sichtbar wird und die die Wissenschaft offenbart. Dabei hat Kommerell von vornherein die Rezipienten seiner Wissenschaft als Anhänger der Führerfiguren im Blick. Diesen sollen dank seines Buches neue *Verehrer* erwachsen:

Wir glauben bemerkt zu haben, daß der heutigen Jugend die Kunstübung der Klassik leicht etwas matt und bläßlich vorkommt. Indem ihr über diesen Kräftestrom die Augen geöffnet werden, möge sich nicht nur ihre Verehrung für die Dichtergestalten beleben – auch das Werk wird sie wieder größer sehen lernen. (DF, 7)

Diese letzten Sätze von Kommerells »Vorbemerkung« sind programmatisch, da er in seiner umfangreichen Studie allenfalls sporadisch genauere Werkanalysen oder gar Textlektüren liefert,³¹ sondern sich genau wie Gundolf primär in der Beschwörung eines ›Gesamtmenschentums‹ ergeht, für das der Kulturheros nunmehr als Führer exemplarisch einsteht. Demgegenüber verhält sich das Werk sekundär. Der Wissenschaft fällt demnach auch hier die Aufgabe zu, den Kult des Kulturheros in Gang zu bringen und zu pflegen.

Auch Kommerell zufolge ist es in erster Linie das Christentum, das eine »Gespaltenheit des Menschen« (DF, 244) bewirkt hat; und allein der Kulturheros als Führer vermag diese Spaltung aufzuheben. Dies

³¹ Dies wird er in späteren Werken freilich nachholen. Zu der konzentriertesten Entwicklungsgeschichte Kommerells vor dem Hintergrund des Führerbuches vgl. Simon, Ralf, »Die Reflexion der Weltliteratur in der Nationalliteratur«, in: *Germanistik und Komparatistik. DFG-Symposium 1993*, hg. v. Hendrik Birus, Stuttgart u. a. 1995, 72–91. Vgl. auch die materialreiche, aber thesenschüchtern Arbeit von Christian Weber, *Max Kommerell. Eine intellektuelle Biographie*, Berlin u. a. 2011.

muss er freilich erst einmal erkennen, oder, besser gesagt, dies muss ihm erst einmal sein eigener Führer beibringen. Im Falle etwa Schillers ist es Goethe, der ihm zu dieser Einsicht verhilft, denn die »Ganzheit des Menschentums rettete Goethe als kostbarstes Erbe in die kärglichere neuzeitlich-deutsche Umwelt.« (DF, 170) Vor seinem Goethe-Erlebnis war Schiller zu sehr mit rein geistigen und moralischen Fragen befasst, selbst das ›Schöne‹ dachte er irrigerweise ›sittlich‹. (vgl. DF, 242f.) Im Verbund mit Goethe wird sich dies schlagartig ändern: »Nicht den Menschen gut zu machen hieß das nächste Ziel sondern viel umfassender: ihn in Übereinstimmung mit sich selbst zu bringen.« (DF, 243)

Wie der Gundolf'sche Kulturheiland ist der Kommerell'sche Führer also eine synthetisierende und Ganzheit herstellende Figur und wie dieser darf er dabei historisch gesehen hinter das Christentum nicht einfach zurückfallen, vielmehr muss er mit dessen Spaltungen gleichsam arbeiten. So verbindet der Kulturheros die griechische Plastik mit der christlichen Innerlichkeit, denn: »Nie war in Leben und Kunst Christentum für sich allein der Gestaltung fähig. Nur durch Verschmelzung mit einer fremden Kraft sind seine ewigen Sinnbilder entstanden.« (DF, 37) Ähnliches gilt vom Deutschen. Das »nordische Seelentum« darf keinesfalls von »südlichen Beimengungen gereinigt« werden; »deutsche Urkraft« bedarf eines südlichen und »formenden« Moments, damit nördlich der Alpen überhaupt »Großes« (DF, 59) entstehen kann. Es ist in diesem Sinn letztlich eine Einheit von Seele und Geist, von Sinnlichkeit und Vernunft, die der Kulturheros verbürgt. Unter keinen Umständen darf er sich ausschließlich dem Geist verschreiben und gar die Sinnenwelt als dessen Konstruktion oder Täuschung begreifen. Als Negativbeispiel dient Kommerell hier durchgehend die kantische Philosophie:

Siegte die neue Lehre, die den Geist von dem nur vorgespiegelten Sinnen-All auf sich selbst zurückwarf, dann ihn durch die Selbstwidersprüche der Vernunft zum getäuschten Täuscher machte, so hörte alles auf, was Geschichte schuf: Stoff der Welt den der Mensch zum Denkmal aushaut, und die Zukunft des Menschen lag vor diesem als ein starres Hinbrüten in Frost und Lähme. (DF, 334)

Kommerells Vorstellung von Ganzheit kreist folgerichtig um einen emphatischen Begriff des ›Lebens‹³²: »Nichts ist wahr als das Lebendige – dies ist die weiteste Lehre die ein Führer geben kann.« (DF, 307) Aus diesem Grund kann auch nur der Einzelne – der einzelne Kulturheros – das ›Ganze‹ schaffen, beglaubigen und in seinem Werk wie in seiner Person als Einheit zusammenführen. Wo dies gelingt, gewinnt der

³² Hier lehnt er sich fraglos stark an Gundolfs Goethe-Monographie an, in der es von einer Lebens- und Erlebenssemantik nur so wimmelt. Vgl. Gundolf, *Goethe* (Anm. 15).

Kulturheros ›göttliche‹ Züge, und zwar v. a. insofern, als seine Gestalt die einzige Möglichkeit bildet, die Umrise einer transzendenten Welt überhaupt zu erahnen:

Nicht die Idee noch der Staat noch das absolute Ich und am wenigsten Volk und Vielheit ist dies Ganze, sondern – ein vielsagender Widerspruch – der Einzelne, der große Einzelne, in dem allein das Ganze sich darstellt, da wir von keiner Gottheit wissen es sei denn durch göttliche Menschen. (DF, 282f.)

In all diesen Punkten bewegt sich Kommerell durchaus in Gundolf'schem Fahrwasser. Komplex wird seine Studie dort, wo er dieses verlässt, indem er den Führer-Gedanken im engeren Sinne zu entfalten versucht. Zwar bleibt der Begriff des Führers analytisch das ganze Buch hindurch trotz – oder gerade wegen – des inflationären Gebrauchs, den Kommerell mit ihm treibt, merkwürdig blass und unbestimmt.³³ Nach Definitionen sucht man letztlich vergebens, emphatisch ›gefüllt‹ wird das Führer-Konzept beinahe ausschließlich auf kairologischer Ebene.³⁴ Als Paradefall darf hier einmal mehr Schillers Begegnung mit Goethe und der berühmte Disput über die Urpflanze gelten, der Schiller »blitzartig« von seinen idealistischen Mucken befreit habe: »Die erste Bedingung allen Führertums: das Wissen um den Augenblick wurde ihm blitzartig zuteil durch jenes Gespräch mit Goethe [...].« (DF, 243)

Nun ist mit einer kairologisch gefassten *Voraussetzung* des Führertums freilich noch keine vollgültige inhaltliche *Bestimmung*, geschweige denn ein sozial oder politisch greifbares *Ziel* eines solchen benannt. Das Hauptproblem von Kommerells Studie besteht darin, dass er Führer als Kulturheroen sowohl *in actu* als Vollender vorführen als sie auch als Verkünder einer erst kommenden Gemeinschaft nobilitieren will.

Obwohl der Autor mitunter auf eine Semantik der ›Erlösung‹ zurückgreift und er Dichter wie Goethe explizit als »Erlöser« (DF, 279) tituliert, denkt er die Geschichte demnach zugleich als einen eminent offenen Prozess. Ihre potenzielle Vollendung, auf die Kommerell fest

³³ Freilich deckt er darüber auch die unterschiedlichsten Bedürfnisse ab. Schumacher hält treffend fest: »Der Begriff des Führers schillert [...] zwischen Poesie und Religion, zwischen Religion und ihren Säkularisierungsderivaten, zwischen der Suspension der Säkularisierung im Zeichen eines resakramentalisierten Reiches und der medialen Präsenz im Zeichen einer modernen Kommunikationsgesellschaft [...].« Schumacher, Klaus, »Der Dichter als Führer. Eine mythopoetische Hybride zwischen den Kriegen«, in: Stefan George. *Werk und Wirkung seit dem ›Siebenten Ring‹*, für die Stefan-George-Gesellschaft hg. v. Wolfgang Braungart, Ute Oelmann u. Bernhard Böschstein, Tübingen 2001, 156–172, 158.

³⁴ Die Bedeutung eines kairologischen Zeitverständnisses ist für den Politik- und speziell für den Führerbegriff im Umfeld Georges kaum zu überschätzen. Vgl. für Kantorowicz' Stauerbuch dazu grundlegend Hebekus, *Ästhetische Ermächtigung* (Anm. 27), 243–264, 262–264.

vertraut, haben die Führer in der Klassik zwar angestoßen, sie steht als solche indes noch aus. Diese Spannung löst die Studie vor allem über Differenzierungen innerhalb der Führerfiguren auf, indem vollendetes und unvollendetes Geschichtsmodell unterschiedlichen Dichtern attribuiert werden. Diskursiv entfaltet wird dieses Problem nicht, alles in allem wird man aber sagen dürfen, dass Goethe für eine abgeschlossene und Hölderlin für eine noch abzuschließende Geschichte einsteht.³⁵ Dies heißt freilich auch, dass das Führerbuch kein einheitliches Geschichtsmodell mehr aufzubieten vermag. Im Gegensatz zu Gundolf kann damit auch von Geschichtsphilosophie hier nur noch unter Aufwand die Rede sein, so sehr geschichtsphilosophische Einsprengsel (etwa zu Christentum und Antike) die Studie im Einzelnen auch dominieren mögen.

Dennoch ist die erwähnte Aufteilung der kulturheroischen Sendung auf unterschiedliche Figuren und die ihr inhärente Spannung im Geschichtsverständnis von großem Interesse, da sie die Frage nach den politischen Dimensionen der heroischen Wirkung noch einmal neu perspektiviert. Denn anders als der Gundolf'sche Kulturheiland, der genau wie sein imaginärer Verehrer ein Solitär bleibt, muss ein Führer ja nun einmal Anhänger haben, die irgendwohin geführt werden. Es ist die immanente Figur des Anhängers, die Kommerells Buch unter der Hand strukturiert. Aufschlüsseln lässt sich das Führerbuch in erster Linie über eine Analyse des Anhängers und des Adressaten, des Adressaten sowohl des Führers als auch der eigenen – wissenschaftlichen – Studie.

Die ersten fünf Kapitel, die Klopstock, Herder, Goethe, Schiller und Jean Paul behandeln, zeigen nicht nur die ›Gestalt‹ der Führerfiguren, sie besprechen mit dem Einfluss, den sie auf ihre jeweiligen – tatsächlichen – Anhänger ausüben, auch bereits die tendenzielle Vollendung ihrer Führerschaft. So führt Klopstock mit seinen an Pindar geschulten Oden einen heroischen Freundschaftsbund an, Herder kündigt das »be-

³⁵ Diese Konfrontation dürfte dem Umstand geschuldet sein, dass George und sein Kreis in den 1910er und 20er Jahren auf der Ebene ihrer Ahnenwahl einen Wechsel von Goethe zu Hölderlin vollzogen haben. Für George selbst vgl. hierzu Osterkamp, Ernst, *Poesie der leeren Mitte. Stefan Georges Neues Reich*, München 2010, 152–180. Es ist insbesondere der Dreierbund von Prophetentum, sakralisierter Lyrik und Vaterland, der die Hölderlin-Rezeption des Kreises steuert, wobei sich trotz einheitlicher Semantik gewichtige Unterschiede zwischen den Mitgliedern ergeben. Kommerell wird die Trias um den Preis ihrer Inkompatibilität mit den anderen Führerfiguren abspulen, Gundolf feiert zwar auch seinerseits emphatisch den Seher Hölderlin, hat an dem ›vaterländischen‹ Auftrag seiner Dichtung aber bezeichnenderweise kaum Interesse. Vgl. Gundolf, Friedrich, »Hölderlins Archipelagus«, in: ders., *Dichter und Helden* (Anm. 9), 5–22. Ein interessanter Fall stellt in diesem Kontext auch die ›offizielle‹ von George autorisierte Kreis-Biographie von Friedrich Wolters dar, diese behandelt in ihrem »Die Ahnen« überschriebenen Kapitel tatsächlich ausschließlich noch Hölderlin. Vgl. Wolters, Friedrich, *Stefan George und die Blätter für die Kunst. Deutsche Geistesgeschichte seit 1890*, Berlin 1930, 418–432.

grifflich Klare« der Aufklärung (vor allem Lessings) auf und regt mit seiner Hinwendung zum »Sinnlich-Dumpfe[n]« (DF, 66) sowohl Goethe als auch Jean Paul maßgeblich an. Da die beiden ohne ihn zwar in dieser Form kaum denkbar wären, sie ihn jedoch an Bedeutung überragen, steigt Herder nicht zur vollgültigen Führerfigur auf, es bedarf seiner Schüler, damit seine »Fülle« überhaupt »Form« (DF, 307) werden kann. Kryptisch im Hinblick auf den Führergedanken bleibt dabei das gesamte Jean Paul-Kapitel, da Kommerell hier explizit keine Anhänger anführt. Zwar bespricht er ausgiebig die ›titanischen‹ und heroischen Figuren des Autors, warum dieser selbst ein ›Führer‹ sein soll, bleibt jedoch unklar. Offenbar rechtfertigt allein die Fähigkeit, ein ›Gesamtmenschentum‹ ästhetisch zu installieren, wenigstens streckenweise den Führerbegriff.

Im ersten Anlauf – und demnach vor den Ausführungen zu Hölderlin – sind es insbesondere die Kapitel über Goethe und Schiller, in denen das Führertum sozial wie politisch an Konturen gewinnt. Dies ist insofern erstaunlich, als hier weniger ein Idealmodell als ein Sonderfall vorliegt, denn die Einmaligkeit der Weimarer Klassik besteht schließlich in der Vereinigung *zweier* Führerfiguren. Symmetrisch oder ›demokratisch‹, hieran lässt Kommerell keinen Zweifel, darf man sich die Verbindung Goethes und Schillers jedoch nicht vorstellen. Zwar titulierte er auch Schiller explizit als ›Führer‹ Goethes (vgl. etwa DF, 243), aber Schillers wichtigste Leistung besteht letztlich darin, Goethe nach seinem Italienaufenthalt überhaupt wieder für die dichterische Produktion gewonnen zu haben. Schillers Führertum beschränkt sich folglich auf einen mäeutischen Effekt, er tut nichts anderes, als Goethe sein ursprüngliches »Führertum zurück[zugeben« (DF, 240).

Diese primär mäeutische Dimension von Schillers Wirken erlaubt es Kommerell, Schiller zum Typus eines Anhängers zu stilisieren und Goethes Führertum in einen interaktiven und damit auch sozialen und politischen Kontext einzubetten, der modellbildend auch und gerade für spätere Generationen von Anhängern wird. Dabei konstituiert erst der Anhänger seinen Führer; so heißt es, dass sich Schiller Goethe regelrecht »eroberte« (DF, 238):

Er erriet den einzigen Weg sich für Goethe unausweichlich zu machen idem er ihm zeigte, daß sich dessen Bild in keinem Geiste so rein spiegelte als in seinem – vermochte er dies, so war Goethe gewonnen. Denn auch der Führer muß dem Anrecht auf ihn gehorchen, das der erweist, der ihn ganz begreift. So schrieb Schiller mit verehrender Liebe und erlaubter Klugheit den Brief vom 23. August 1794, der Goethe an seinem 45. Geburtstag vor ein neues Leben stellte. (DF, 238)

Schiller bringt also Goethe als Führer zur Welt und unterwirft sich ihm über diesen Akt vollständig. Schillers »Freiheitsberaubung durch Goethe« (DF, 228) hebt Kommerell ebenso positiv hervor, wie er Schillers frühere Begeisterung für Vorstellungen wie ›Selbstbestimmung‹ und ›Freiheit‹ mit dem Hinweis darauf entschuldigt, diese hätten zu Schillers Zeit noch nicht jenen »Pesthauch« (DF, 216) verströmt, der ihnen zum Zeitpunkt der Niederschrift der eigenen Studie eignet. Seine tatsächliche ›Freiheit‹, so wird man schlussfolgern dürfen, findet Schiller gleichwohl erst zu dem Zeitpunkt, da er sich zum Untertanen Goethes macht. Komplementär dazu wird auch Goethe erst ›frei‹, als er sich seinem eigenen Führerauftrag fügt: »Nicht was er selbst, was der andere sei, ist das Maß des Handelnden. Ihm mußte sich Goethe unterwerfen als Herrscher der mit den Beherrschten in eine unentrinnbare Schicksalsgemeinschaft verstrickt ist.« (DF, 291)

Indem Goethe mithilfe Schillers somit zum Idealfall des Führers aufsteigt, kann er als ›Erlöser‹ die Geschichte abschließen. In diesem Sinne redet Kommerell ausdrücklich davon, dass »keiner der Dichter nach ihm sich Führer nennen [darf]: sie formen nicht Leben, sie sagen kein Bindendes für alle.« (DF, 300)

Obwohl sich der erwähnte Bruch im Kommerell'schen Geschichtsmodell hier deutlich anzukündigen scheint – denn nach diesem Satz folgen immerhin die Kapitel zu Jean Paul und Hölderlin, die ihm beide sehr wohl als Führer gelten –, stellt sich zunächst die Frage, wen genau man sich unter dem »alle« vorzustellen hat, denen Goethe das »Bindende« kündigt. Wer taugt überhaupt neben Schiller zum mustergültigen Anhänger Goethes? Dass mit »alle« keineswegs ›viele‹ gemeint sein können, erweist sich schon daran, dass Kommerell Goethe und Schiller als politisch zutiefst elitäre Figuren begreift und er diesen Zug auch in ihrem eigenen Selbstverständnis verankert: »Dem Dichter – und das heißt soviel wie dem Vornehmen – ist es in jedem Bereiche unerträglich, wenn die vielen statt der wenigen das Maß der Dinge bestimmen.« (DF, 281)

Der Kulturheros ist damit nicht dazu ausersehen, die Massen anzuführen. Sein ›Gesamtmenschentum‹ predigt er keineswegs der gesamten Menschheit. Wer sich ihm – wie Schiller – als Anhänger unterwirft und wer ihm in der Nachwelt zu jenem neuen Leben verhilft, das Schiller zu seinen Lebzeiten zu generieren vermochte, ist Mitglied eines elitären Zirkels.

Dieser Zirkel ist einer von Lesenden und Schreibenden, von Lesern des Goethe'schen Wortes und von Schreibern der Goethe'schen ›Gestalt‹, denn, hier ist Kommerell apodiktisch: »[D]er Mensch blieb größer als seine größte Schöpfung«, »das Leben blieb reicher als das reichste Wort«. (DF,

302) Dem Leben, weniger dem Werk gilt also die Bemühung des Anhängers, womit unter ›Leben‹ hier keineswegs die Biographie zu verstehen ist. Diese kann wie das Werk lediglich den Ausdruck der ›Gestalt‹ bilden, nicht aber deren Substanz enthalten.³⁶ Der spätere Anhänger des Führers sucht folglich dessen ›Gestalt‹ und dessen ›Leben‹ aus seinen Werken herauszudestillieren, wohl wissend, dass dies die einzige Möglichkeit darstellt, sich diesem Leben anzunähern, wohl wissend auch, dass er den Führer damit immer verfehlt. Der Adept des Führers kann nicht mehr, darf aber auch nicht weniger tun, als dessen »Legende« zu schreiben:

Drum nützen wir den fragwürdigen Besitz einer allbeobachtenden Neuzeit: das Wissen um die Person, zum Guten, indem wir aus Fäden des Lebens und Fäden des Werks weiterweben an dem worin alle Geschichte sich vollendet: an der Legende. Bis heute blieb unser Heldenerlebnis geistig ... so muß jeder Deuter beharrlich den Buchstaben befragen bis die Heldenbilder – die unersetzliche Habe eines Volkes – greifbar hervortreten und vor uns ihre im Werke verschwiegenen Bünde Siege und Taten vollziehen. (DF, 302)

Es sind Begriff und Aura der Heiligenlegende, an die sich Kommerell in diesem Passus anlehnt, denn der Verehrung des Kulturheros, der sich sein Anhänger in seiner Eigenschaft als Wissenschaftler verschreibt, wohnt ein sakrales Moment inne. Indem dieses aber gerade nicht in Konkurrenz zum Heroischen gebracht werden darf, arbeitet Kommerell zugleich einer Vorstellung der Legende in einem »entkirchlichten Sinne« zu, die bereits der George nahe stehende Ernst Bertram der Legende im ersten Kapitel seines seinerzeit ungemein einflussreichen Nietzsche-Buches attestiert hatte und der Kommerell an dieser Stelle zweifelsohne verpflichtet ist.³⁷ Bertram hatte dekretiert: »Kein grundsätzlicher methodischer Unterschied besteht etwa zwischen dem antiken Heroenmythos und der mittelalterlichen Heiligenlegende.«³⁸ Kommerell übernimmt indirekt zwei weitere Gedanken Bertrams: Erstens begreift Bertram eine doppelte Geburt – eine zu Lebzeiten und eine nach dem Tod – als wesentliches Moment

³⁶ Daher bleibt es fragwürdig, die ›Gestalt‹-Monographien im Rahmen der Gattung der Biographie zu beleuchten. Vgl. Scheuer, Helmut, »Dichter und Helden« – Zur Biographie des George-Kreises«, in: *Stefan George* (Anm. 33), 300–334.

³⁷ Bertram, *Nietzsche* (Anm. 5), 1. Vgl. zu Kommerells Konzept der Legende unter dem Rückgriff auf Bertram auch bereits Weichelt, *Gewaltsame Horizontbildungen* (Anm. 30), 22–24. Zur Einbettung des Legendenbegriffs in das immanente Wissenschaftsverständnis des Führerbuches unter Berücksichtigung des Adressaten vgl. auch Klaus Weimar, »Sozialverhalten in literaturwissenschaftlichen Texten. Max Kommerells »Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik« als Beispiel, in: *Darstellungsformen der Wissenschaften im Kontrast. Aspekte der Methodik, Theorie und Empirie*, hg. v. Lutz Danneberg u. Jürg Niederhauser, Tübingen 1998, 493–508.

³⁸ Bertram, *Nietzsche* (Anm. 5), 3.

des Helden, dem die Legende Rechnung trägt,³⁹ zweitens erblickt er ihr Wesen bereits in ihrer Etymologie: »Legende ist in Wahrheit das, was das Wort im nacktesten Sinne besagt: nicht ein Geschriebenes, sondern etwas das immer neu zu lesen ist, das erst entsteht durch immer erneutes Anderslesen.«⁴⁰ Über das Lesen der Legende wird die Legende also derart aktualisiert oder erneuert, dass ihr Gegenstand ein zweites Mal das Licht der Welt erblickt. Das heißt freilich auch, dass zwischen Lesen und Schreiben kaum noch ein Unterschied besteht, der Leser der Legende schreibt die Legende auch bereits fort. Indem sein Leser den Kulturheros als Führer folglich *legendär* macht, dient er ihm auch, wird er zu seinem idealen Anhänger und verhilft er ihm zu einer nachträglichen Geburt. Das heißt Goethe wird in Form der Legende ein zweites Mal als Führer ›produziert‹, wie ihn Schiller ein erstes Mal produziert hatte.

Auch wenn Kommerell ›Produktion‹ und Wirkung des Kulturheros mittels der Legende hier eindeutig vom Anhänger aus denkt, stellen diese Passagen noch keineswegs einen völligen Bruch mit dem privatistischen Familienmodell Gundolfs dar. Das zeigt sich nicht zuletzt am Begriff des ›Vorbildes‹, der bei Kommerell die zeitliche Paradoxie beerbt, die ihm bei Gundolf eignet. Wenn bereits im ersten Satz des Führerbuches davon die Rede ist, dass die Dichter hier als »Vorbilder einer Gemeinschaft« (DF, 7) auftreten sollen, liegt eine bemerkenswerte Strukturanalogie zu Gundolfs Heldenkonzeption vor, so desinteressiert Gundolf seinerseits an der Idee der Gemeinschaft auch gewesen sein mag. Die Analogie besteht darin, dass auch Kommerells Legende lediglich einen ›Vorschein‹ der Gestalt bietet, völlig realisieren lässt sich diese in dem Bereich der wissenschaftlichen Verehrung nicht.

Dies ändert im Übrigen nichts daran, dass die Schreiber und Leser der Legende an jener »Freiheitsberaubung« und jener Unterwerfung partizipieren, für die Kommerell Schiller als ›Macher‹ Goethes so sehr bewundert hatte. Dabei bleibt der Anhänger nicht allein mit seiner Legende, vielmehr wirbt er wenigstens als Wissenschaftler um weitere Anhänger – um eine Gemeinschaft –, die zwangsläufig überschaubar bleibt und auch überschaubar bleiben muss. Denn die Anhänger des Kulturheros bleiben Kulturdienere und definieren sich – wie Goethe und Schiller – als Gegner der Massen. So führt auch keinerlei Weg vom Kulturheros zur großangelegten politischen Tat. Der Adressatenkreis Goethes wie der der Kommerell'schen Legende bleibt klein.⁴¹

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Ebd., 6.

⁴¹ Jürgen Brokoff hat insbesondere der Goethe-Rezeption im Werk Kommerells einen Wechsel von der Gemeinschaftsidee hin zu einer Apologie von Gesellschaft und

Es ist also die Kombination von Verehrung und notwendiger ›zeitlicher‹ Verfehlung der ›Gestalt‹, die den Anhängerkreis bei Kommerell reduziert. Dieser ist voll und ganz damit beschäftigt, die Vollkommenheit Goethes in immer neuen Anläufen zu erahnen, da sie vollständig zu fassen eben nicht ist. Goethe bleibt Vor-Bild. Auf dieser Ebene scheint der Unterschied zwischen Gundolf und Kommerell graduell. Das Kommerell'sche Modell mag Platz für mehrere Privatiers bieten, wo Gundolf nur einen einzigen im Blick hat, aber in Sachen Wissenschaft, Kult und Heros bestechen zwischen beiden zunächst die Gemeinsamkeiten.

Dabei scheint eine rein kultische und wissenschaftliche Perspektive Kommerell nachhaltiger zu verstören als Gundolf: »Bis heute blieb unser Heldenerlebnis geistig« – das heißt zwangsläufig, dass ein Tag kommen kann – und wohl auch kommen soll –, an dem das Heldenerlebnis die geistige Sphäre überschreitet. Problematisch bleibt das in dem Maße, wie die Legende von Kommerell zugleich als eine Form definiert wird, in der »alle Geschichte sich vollendet«, und Goethe die Geschichte als Führer und ›Erlöser‹ ja auch tatsächlich zum Abschluss gebracht haben soll. Damit wird ein Übergang vom Kulturhelden zum Tathelden und zu jeder Form von Tat tendenziell überflüssig. Das einzig Sinnvolle, was der Mensch nach Goethe überhaupt noch tun kann, ist – Goethe lesen.

Offenbar muss die Geschichte für Kommerell also zweimal zu Ende kommen: Einmal dank eines Führers als Kulturheros (und Dichters) und einmal dank eines Führers, der das Konzept des Kulturheros sprengt. Während die Anhänger des einen sich mit der Pflege der Legende bescheiden, schreiten die Anhänger des anderen zur politischen Tat. Eine Verbindung zwischen beiden Bereichen fasst Kommerell offenkundig nicht ins Auge. Die Anhänger des Kulturheros Goethe sind nicht zugleich die Statthalter einer kommenden Aktion, sie können dies auf einer rein logischen Ebene auch gar nicht sein.

Hierauf gilt es in erster Linie deshalb zu insistieren, weil der letzte Satz der oben zitierten Legendenpassage in diesem Punkt zu Missverständnissen einlädt. Wenn nämlich davon die Rede ist, dass die »Deuter« des dichterischen »Buchstabens« darauf hinarbeiten, die in den Werken »verschwiegenen Siege« in Form von »Heldenbildern« »greifbar« hervor-

Geselligkeit ausgemacht. Zu fragen wäre, inwiefern ein derartiges Geselligkeitsideal im Führerbuch bereits angelegt ist. Zwar bleibt hier der Begriff der ›Gemeinschaft‹ auch und gerade im Umfeld Goethes prominent, doch mag die kalkulierte Folgenlosigkeit der kultischen Legendenbildung eine Art Selbstbescheidung antizipieren, die nach dem Bruch mit George als Geselligkeit ausgespielt werden kann. Vgl. Brokoff, Jürgen, »Von der ›Dichtergemeinschaft‹ zur Ästhetik des Geselligen und Leichten. Max Kommerells Ablösung von Stefan George«, *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 56 (2012), 203–226, 208–213.

treten zu lassen, so könnte man dies in einem ersten Schritt so auslegen, dass der Deuter dem Kulturheros den Weg zur Tat bereitet, dass er also Goethe gleichsam in den Tornister legt. So ist die Stelle meines Erachtens aber gerade nicht gemeint. »Verschwiegen« bleibt der »Sieg« hier insofern, als das Werk das Leben und die Gestalt des Führers notwendig verfehlt und unterbietet; insofern, als das ›Bild‹ für den Verehrer immer nur den vorläufigen Status des ›Vorbildes‹ gewinnen kann. Der »Deuter« übersetzt Leben und Gestalt des Kulturheros zwar in Plastizität (»Heldenbild«), er bereitet diese aber nicht für eine kommende Politik auf, weil jede Politik in der Gestalt Goethes vollendet wurde und die Pflege dieser legendären Vollendung in Form des ›Vorbildes‹ einer kleinen Gemeinschaft von Wissenden obliegt.

Nur schleicht sich genau hier bei Kommerell eine Nervosität ein, die Gundolf abgeht. Wenigstens zwischen den Zeilen verraten bereits die Goethe-Passagen ein latentes Ungenügen an der Goethe-Lektüre – an der Goethe-Legende – als einzigem Antidotum gegen die unheroische Moderne. Dies rührt vermutlich daher, dass die Legende genau besehen ja gar kein Antidotum, sondern nur ein Sedativum ist, und dass ein Sedativum so gut wie immer nach einem Antidotum verlangt. Dieses erblickt Kommerell im letzten Kapitel seines Buches in der Lyrik Friedrich Hölderlins. Seine Ausführungen zu Hölderlin stellen durchaus einen Bruch mit den vorangegangenen Kapiteln dar, auch wenn Kommerells Sicht Klopstocks, Schillers und Goethes überhaupt erst die Voraussetzung seiner Hölderlin-Deutung zu bilden scheint und er mit ›Hölderlin‹ in gewisser Weise die Konsequenz aus ›Goethe‹ zieht. Auffällig bleibt jedenfalls, dass Hölderlin für ihn eine signifikant andere Führerpersönlichkeit darstellt, und dass er über Hölderlin das Konzept des Kulturheros ebenso neu fasst wie das des Anhängers und das der ›kultischen‹ Wissenschaft.

Hieß es über Goethe (wie schon gesagt), dieser habe als Dichter die Geschichte zum Abschluss gebracht und nach ihm dürfe kein »Dichter« mehr »Führer« heißen (vgl. DF, 300), so kann man zum einen das gesamte Hölderlin-Kapitel als radikalen Widerspruch zu dieser Aussage lesen. Zum anderen lässt sich anhand dieser Überzeugung aber auch die Frage aufwerfen, ob das, was Kommerell Hölderlin an Führer-Qualitäten attestiert, überhaupt noch in den Bereich der Dichtung fällt. Das alte Versprechen, das der Autor den Werken der anderen Führer abgepresst hatte, diese seien als solche auch bereits ›Taten‹ und geschichtsmächtig werde eben nicht der gängige Tat-, sondern erst der Kulturheld, würde damit an der Figur Hölderlins zwar nicht völlig hinfällig, aber neu kontextualisiert. Hölderlin wäre dann im ›klassischen‹ Sinn kein Kulturheros mehr, er wäre zugleich aber auch die Überbietung aller Kulturhelden,

indem *sein* Wort im Gegensatz zu dem der anderen Führer Tat wird – Tat werden *muss*.

Diesen Verdacht legt das Hölderlin-Kapitel in der Tat nahe; ich werde ihm abschließend anhand von drei Frage- und Motivkomplexen nachgehen. Erstens anhand des Verhältnisses Goethes zu Hölderlin, zweitens anhand des Funktionswechsels, den Kommerell Schiller im Umfeld Hölderlins zuschreibt und drittens anhand der Figuren der Vorläufigkeit und der Potenzialität, wie sie sich im Konzept des ›Vorbildes‹ verdichtet hatten. Hatte Kommerell das Problem der Vorläufigkeit strukturell bislang auf der Ebene der Heldenrezeption verortet, so transferiert er es im Falle Hölderlins an das heroische Werk selbst. Damit scheint Hölderlins Dichtung unter einen Dynamisierungsdruck zu geraten, der die Geschichtsmächtigkeit des Kulturheros nicht länger geistig, sondern politisch erfahr- und vor allem auch nutzbar macht, selbst wenn sein Werk ein geistiges bleibt.

(1.) Kommerell lässt keinen Zweifel daran, dass Hölderlin nach Goethe historisch gesehen einen vollständigen Neuanfang markiert. Zwischen beiden gibt es keine Verbindungslinien. Der Autor führt das geradezu mythische Jenaer Treffen Hölderlins, Goethes und Schillers von 1794 an – Schiller hatte Hölderlin Goethe vorgestellt, Hölderlin Goethes Namen aber nicht richtig verstanden und sich von dem Unbekannten wenig beeindruckt gezeigt –, um die notwendige Distanz beider ›Gestalten‹ anekdotisch und physiognomisch zu legitimieren:

Er [Hölderlin, CH] überhört den Namen, hat vor sich das geprägtste das wuchtigste Haupt der damaligen Menschheit und nimmt nicht wahr. »Kalt fast ohne einen Blick auf ihn begrüßt ich ihn und war einzig im Innern und Äußern mit Schiller beschäftigt.« Alles was an diesem Auftritt geschah ist so nichtgeschehend ... die Worte die Goethe mit Hölderlin wechselt sind so nichtgesprochen und zwischen die beiden Gestalten die handbreit voneinander stehen schneidet eine sternenhafte Ferne. (DF, 417)

Hölderlin schließt demnach in keiner Weise an Goethe an, ebenso wenig wird und kann Goethe seinerseits jemals unter den Bann Hölderlins geraten. Aus diesem Grund ist es auch nur schwer vorstellbar, dass die wissenschaftlichen Legenden, die Wirkung und die Anhängerschaft Hölderlins analog zu denen von Goethe zu imaginieren sind.

(2.) Dieser Eindruck verstärkt sich mit einem Blick auf die Rolle, die in Kommerells Augen Schiller für Hölderlin spielt. Im Vergleich zu der Bedeutung, die ihm für Goethe zukam, muss hier von einem Funktionswandel ausgegangen werden. Schillers höhere Aufgabe besteht nicht

länger darin, ein Werk anzustoßen, er wird Hölderlin zum vollgültigen Führer. Bezeichnenderweise gilt dies Kommerell von vornherein als Ausweis dafür, dass sich Hölderlin bereits in jungen Jahren für die »Tat« begeistern konnte: »Daß Hölderlins Führerwahl auf Schiller fiel [...] erweist wiederum, wie wenig er tatferner Zärtling war, der nur in sich oder in den Einklang der Natur hinabhorchte.« (DF, 401)

In diesem Sinne avanciert Hölderlin zum Vollender des Schillerschen Œuvre. Alles, was bei Schiller gedanklich wie sprachlich missglückt sein mag, transformiert Hölderlin in authentische Dichtung und Haltung. Dies lässt sich bereits an seinem Freiheits-Begriff fest machen: »Auch die Freiheit ist ihm [...] Heroenmutter ... nicht Verwirklichung der Vernunfttherrschaft.« (DF, 406) Auf sprachlicher Ebene gilt: »Seine Inbrunst schmilzt alle Schlacken aus der Schillersprache und macht ihr Dröhnen voll und süß [...].« (DF, 404)

Wichtig ist dabei, dass Hölderlin Schiller nicht verfehlt, sondern dass er ihn über die »Umschaffung« seines Werkes erhöht und sakralisiert: »Das Edelste dessen was Schiller Hölderlin war, ist gerettet, das Trennende überwunden durch Umschaffung, durch ein heiliges Schönersehn.« (DF, 426) Hölderlin übernimmt dabei mitnichten jene rein mäeutische Rolle für Schiller, die Schiller selbst für Goethe gespielt hatte. Er transformiert Schiller zum Besseren und zum Besten; und er tut dies – hierauf kommt es an –, indem er ihn in jene Welt der ›Tat‹ hineinkatapultiert, die bei Schiller selbst latent geblieben war:

Allein nicht nur überbietet Hölderlin Schillers Kunst rednerischer Abstufung von Anfang an ... ein wichtigerer Unterschied besteht zwischen Schillers Begriffsverkörperung und dem was ihr bei Hölderlin zu gleichen scheint. Er verwendet diese gangbaren doch immer würdigen Zeichen für das in ihm Wirkende Unsagbare ... mit demselben Wort mit dem Schiller ein Gedachtes nennt, nennt ER eine Macht – so bewahrt er sich das Vermögen, das die Götter schon dem Kinde eingegeben hatten. (DF, 404)

Diese Sätze beschwören den Übergang von Schiller zu Hölderlin als einen solchen vom Intellekt (»Gedachtes«) zur Politik (»Macht«), vom Kulturheros zum Tatheros. Damit holt Hölderlin aus Schiller etwas heraus, was bei diesem als (durchaus fragwürdige) Anlage vorhanden gewesen war. Denn darauf, dass Schiller insbesondere aufgrund seiner »rednerischen« Kunst ein verhandelter Politiker gewesen ist, hatte Kommerell gleich zu Beginn seines Schiller-Kapitels insistiert:

Was Schiller als Bürger einer antiken Stadtgemeinde oder im Paris der Umsturzzeit geworden wäre, ist kaum auszudenken: denn dort fand sich der Machthungrige gegenüber einer feinhörig-erregbaren Menge auf die Kunst des Wortes als auf das stärkste Machtmittel angewiesen. In Schillers Zeit,

in Schillers Volk hatte sein angeborenes Rednertum keinen Raum ... kein Staatsmann, kein Volksführer, kein Feldherr schwang sich hier zur Macht auf durch Rede [...]. (DF, 177)

Aus den verhinderten politischen Taten Schillers soll also der wirkmächtige Politiker Hölderlin erwachsen. Aber wie, wo doch auch Hölderlin Dichter bleibt?

Der Unterschied zwischen Intellekt und Politik kennt bei Hölderlin und Schiller eine Komplementarität auf der Ebene von »Begriffsverkörperung« (Schiller) und »Unsagbarem« (Hölderlin). Es sind tatsächlich die Kategorien des Unsagbaren und des Unverständlichen, die es Kommerell erlauben, Hölderlin zugleich als Sprengstoff und als Überbietung des Kulturheros zu begreifen.

(3.) Um dieses Problem in seiner ganzen Tragweite zu erfassen, gilt es zunächst zu sehen, dass Hölderlin emphatisch zum Vorläufer und zum ›Propheten‹ stilisiert wird. Bereits im Goethe-Kapitel war die Rede davon, dass der Prophet »als eine der Urformen des Führermenschen« (DF, 115) zu betrachten sei. Es ist aber letztlich Hölderlin vorbehalten, diese »Urform« umzusetzen. Gerade weil Hölderlin seiner Zeit voraus ist, bleibt seine Dichtung bis zum Zeitpunkt der Niederschrift der Kommerell'schen Studie unverständlich: »Den Inhalt seiner Kunde auszudrücken, bedürfte es eines fast übermenschlichen Wissens.« (DF, 458) Das heißt aber nicht, dass Hölderlins »Kunde« für alle Zeiten unverständlich bleibt.⁴² Ganz im Gegenteil: Sowie Hölderlin ›Tat‹ geworden sein wird, erschließt sich auch sein heroisches Wort:

Wenn die Wirklichkeit, die er im Gesange einleitet, gekommen ist, dann werden auch andere die Zeichen die er deutete sehen, dann wird der Einsame kennbar als der für alle Stehende, dann wird er Führer genannt werden in Gestalt des Vorläufers, und die Sage verehrt in seinem Wort die erste vorausgesandte Kraft der neuen Gründung. (DF, 452)

Der Anhänger Hölderlins unterscheidet sich damit signifikant vom Anhänger Goethes. Dies zeigt gerade das immanente Zeit- und Geschichtsmodell, das beiden Figuren zugrunde liegt und das wichtige

⁴² Zur »Unverständlichkeit« als privilegiertem Phänomen prophetischer Rede in der Hölderlin-Rezeption des George-Kreises vgl. Brokoff, Jürgen, »Prophetie, *Poeta vates* und die Anfänge moderner Dichtungswissenschaft. Anmerkungen zur Konstellation Hölderlin – Hellingrath – George«, in: *Prophetie und Prognostik. Verfügungen über Zukunft in Wissenschaften, Religionen und Künsten*, hg. v. Daniel Weidner u. Stefan Willer, München 2013, 261–276, 272–274. Zur ›prophetischen‹ Funktion von Georges Hölderlin-Verehrung vgl. auch Wacker, Gabriela, *Poetik des Prophetischen. Zum visionären Kunstverständnis in der klassischen Moderne*, Tübingen 2013, v. a. 161–164.

Rückschlüsse auf die Dichtung beider Führer und damit auch auf die immanente Konzeption des Kulturheros erlaubt.

Die ›Unverständlichkeit‹ Hölderlins ist keineswegs mit den ›verschwiegenen Siegen‹ Goethes identisch, die ›Sage‹ Hölderlins damit auch nicht mit der ›Legende‹ Goethes. Die (begrifflich von Kommerell nicht ausgespielte) Differenzierung zwischen Legende und Sage deutet darauf hin, dass mit Hölderlin ein Kulturheros auftritt, dessen Werk über das Phänomen der Mündlichkeit wesentlich unmittelbarer zu wirken vermag als das Werk Goethes, das sich auf der Ebene der Rezeption dauerhaft auf die Legende, und folglich auf die Schrift, verwiesen sieht. Schon auf dieser Ebene dürfte auch der Kreis der Anhänger Hölderlins erheblich größer ausfallen als der Goethes. Allerdings steht eine unmittelbare Wirkung Hölderlins noch aus.

Kompliziert ist der fundamentale Unterschied zwischen Goethe und Hölderlin insofern, als die Denkfiguren der Vorläufigkeit und der Potenzi-
alität in Kommerells Darlegungen bei beiden eine eminente Rolle spielen. Sie tun dies aber auf unterschiedlichen Ebenen. Ist die Legende, anhand derer der Goethe-Anhänger Goethe verehrt, vorläufig in dem Maße, wie sie sich seiner ›Gestalt‹ eben nur kultisch und wissenschaftlich annähern kann und wie sie diese kultisch und wissenschaftlich doch zugleich auch verfehlen muss, so wird Vorläufigkeit bei Hölderlin zum wesentlichen Strukturmoment seiner Dichtung als solcher. Wo Goethe immer schon ›ganz‹ und ›fertig‹ ist, seine Anhänger diese ›Ganzheit‹ aber nur in Form eines Vorscheins verehren und sie ihr nichts hinzufügen, geschweige denn sie umsetzen können, verhält es sich bei Hölderlin genau umgekehrt. Dessen Werk ist nur als Vorläufiges und Unverständliches auf seine Art vollendet, es kann – und muss – aus exakt diesem Grund aber Formen der Vollendung und der Realisierung außerhalb seiner selbst finden.⁴³ Diese sind weder ästhetischer noch wissenschaftlich-kultischer, sondern politischer Natur. Das heißt mit Hölderlin ergibt sich für die Figur des Anhängers zum ersten Mal die Möglichkeit, eine ›Gestalt‹ nicht mehr zu ›verpassen‹, sondern sie zum Abschluss zu bringen.

⁴³ Die Temporalitätsfigur der ästhetischen Vorläufigkeit wird der spätere Kommerell durch die der Paradoxie eines auf Dauer gestellten Übergangs ersetzen, die in seiner Theoriebildung zum herausragenden Kriterium moderner Dichtung avanciert. Damit ist ein Autor wie Hölderlin politisch wieder nachhaltig domestiziert. Vgl. zum Phänomen des Übergangs als Strukturmoment der Literatur bei Kommerell grundlegend Geulen, Eva, »Aktualität im Übergang. Kunst und Moderne bei Max Kommerell«, in: *Max Kommerell. Leben – Werk – Aktualität*, hg. v. Walter Busch u. Gerhart Pickerodt, Göttingen 2003, 32–52. Vgl. zum Wandel im Hölderlin-Bild daneben auch Busch, Walter, »Kommerells Hölderlin. Von der Erbschaft Georges zur Kritik an Heidegger«, in: ebd., 278–299.

Die *Art* der Politik, die aus Hölderlins »Gründung« hervorgeht, ist in ihrem ›völkischen‹ Impetus religiös legitimiert:

Keiner der Dichter und Wortführer seiner Zeit hat dem Deutschen ein so ungeheures Anrecht auf Macht, ein solches Gefühl ausschließenden Wertes und Ranges verleihen können: und mit dem Fühlen dessen was es ist, beginnt einem Volke auch der äußere der anerkannte Vorrang. Das Land auf das der Adler Gottes sich herabließ, kennt kein Recht neben dem seinen, und wer seine Weihe leugnet, ist nicht nur sein, sondern des Gottes Widersacher. (DF, 477)

Spätestens wenn im letzten Satz der Studie das »Klirren der vordem allzu tief vergrabenen Waffen« (DF, 483) besungen wird, versteht es sich von selbst, dass Hölderlin kein ›klassischer‹ Kulturheros mehr ist. Sein Werk bleibt geistig, aber erst seine politische Realisierung wird diesem ›Ganzheit‹ verleihen. Der Kult der Kultur in der Wissenschaft hat umzuschlagen in völkischen Umsturz und Krieg.

In diesem Sinne lässt sich davon sprechen, dass Kommerell das Konzept des Kulturheros im Falle Hölderlins sowohl torpediert als auch überbietet. In gewisser Weise liegt das in der Natur der Sache. Da Hölderlins Werk sich als heroisches zum Zeitpunkt der Niederschrift des Führerbuches noch im Zustand der Latenz befindet, lässt sich stringenterweise (noch) nicht verbindlich benennen, welches Heldenbild Hölderlin genau birgt. Fest steht für Kommerell lediglich, dass der antike Heros in Deutschland erst mit Hölderlin sein Äquivalent wird finden können, vor allem weil der Held das Volk dann in sich selbst »darstellt« (vgl. ebd., 427). Vorerst aber gilt: »Durch diese Wirklichkeit ist unser Wort ›Held‹ noch nicht gegangen.« (ebd.)

So oder so bleibt der Antagonismus zwischen Kultur und Tat, zwischen Goethe und Hölderlin zum Schluss ebenso bestehen wie der zwischen den beiden unterschiedlichen Geschichtsmodellen, für die beide Figuren jeweils eintreten. Unternimmt man den Versuch, beide Dichter innerhalb ihrer jeweiligen Modelle aufeinander zu beziehen, so fällt auf, dass Goethe und Hölderlin sich wechselseitig nicht nur nicht zu ›führen‹ vermögen, sondern dass sie sich schlechterdings überflüssig machen. Nach Goethe hätte eh kein Dichter mehr zu kommen brauchen; und wenn Hölderlin Politik geworden sein wird, kann sich das Volk auf die ›Sage‹ allein seiner Lyrik beschränken.

Vorerst benötigen Hölderlins Anhänger freilich keine Gedichte, sondern Granaten. Indem der Wissenschaftler Kommerell ihnen den Weg weist, der ihm seinerseits von Hölderlin vorgegeben wird, antizipiert er mit der Abschaffung jeder Literatur vor und außerhalb Hölderlins auch die Abschaffung der eigenen Disziplin. Der Kult, der Hölderlin zuteil wird, wenn sich sein Sehertum erfüllt hat, wird – diese Konsequenz legt das

Hölderlin-Kapitel beinahe schon penetrant nahe – kein wissenschaftlicher Kult mehr sein. Genaueres kann Kommerell seinen Lesern über diese Zeit freilich nicht verraten. Er mag den heroischen ›Solipsismus‹ eines Gundolf über die Apologie einer völkischen Realisierung Hölderlins noch so entschieden verabschieden wollen – politische Umriss gewinnt diese Realisierung kaum;⁴⁴ kann sie auch kaum gewinnen in einem »Land auf das der Adler Gottes sich herabließ«.

⁴⁴ Walter Benjamin hält in seiner viel zitierten Rezension des Führerbuches von 1930 bereits treffend fest, das in ihm entwickelte Hölderlin-Bild sei »von keiner Geschichte mehr assimilierbar«. Benjamin, Walter, »Wider ein Meisterwerk«, in: ders., *Angelus Novus* (Anm. 24), 429–436, 436.

Anhang

Hinweise zur Transliteration

In diesem Band wird durchweg die wissenschaftliche Transliteration des Georgischen und Russischen verwendet. Geographische Namen werden in der Regel in Transkription wiedergegeben.

Buchstaben im Original	Transliteration (mit Beispielen)	Transkription	Hinweise zur Aussprache im Deutschen (in Transkription)
Russisch			
ë	ë (Chruščëv)	Kurzes jo <i>oder</i> o	wie bei »Joch« (Chruschtschow)
ж	ž (Paradžanov)	sch <i>oder</i> sh	wie bei »Journal« (Paradshanow)
з	z (Karamzin)	weiches s	stimmhaft, wie bei »Sache« (Karamsin)
й	j (Tolstoj)	i	wie bei »Tolstoi«
х	ch	ch	wie bei »Bloch«
ц	c (Cvetaeva)	z	wie bei »Zweig« (Zwetajewa)
ч	č (Gorbačëv)	tsch	wie bei »Tschaikowski« (Gorbatschow)
ш	š (Puškin oder Šota)	sch	wie bei »Schiller« (Puschkin)
щ	šč (Chruščëv)	schtsch	wie bei »Chruschtschow«
Georgisch			
კ	ķ (k mit Unterpunkt)	k	[kʰ] ejektives K., Verschlusslaut, wie deutsches »ck«
პ	ṗ	ṗ	wie Peter
ჯ	ž	sch <i>oder</i> sh	wie russ.»ж«
თ	t mit Unterpunkt	t	[tʰ], ejektives T, Verschlusslaut, wie dt. »Stadt«
ღ	ğ (g mit Hatschek)	gh	[ɣ], ähnlich wie R bei dt. »Robe«
ყ	ḡ	ḡ	[qʰ], Verschlusslaut, ejektiver Kehlkopflaut zwischen ḡ und b
შ	š	sch	wie russ.»ш«
ჩ	č	tsch	kurzes, ejektives »Tsch«
ც	c	z	wie russ.»ц«
ძ	ḑ	ds	[dz], stimmhafte Affrikate, wie »Schewardadse«
წ	c mit Unterpunkt	tsʰ	kurzes, ejektives »Ts«
ჭ	č mit Unterpunkt	tsch	kurzes, ejektives »Tsch«
ხ	x	ch	wie russ.»х«
ჯ	ǰ (ǰugašvili)	dsch	wie bei »Loggia« (Dschugaschwili)

Abbildungsverzeichnis

Einleitung: Abb. 1. – Das Tempelinnere der Walhalla vom Eingang aus. Aus: Jörg Traeger, *Der Weg nach Walhalla. Denkmallandschaft und Bildungsreise im 19. Jahrhundert*, Regensburg 21991, 12, Abb. V; Abb. 2. – Andy Warhol, *Johann Wolfgang Goethe* (1982). Aus: Andy Warhol Retrospekti, hg. v. Kynaston McShine, Köln 1989, 364, Abb.: 401; Abb. 3. – Lord Snowdon, *David Bowie* (1978). Aus dem Archiv des ZfL.

Kap. I.1 – Griechischer Heros: Abb. 1. – Achilleus und Ajax beim Brettspiel, schwarzfigurige Amphore des Exekias, ca. 540–530 v. Chr. © Vatikanische Museen Rom; Abb. 2. – Frauen und Eroten, rotfigurige attische Pyxis, ca. 370–360 v. Chr. © The Walters Art Museum, Baltimore; Abb. 3. – Herakles brät sich Fleisch am Opferfeuer, schwarzfiguriger Lekythos des Sapphomalers, ca. 520–500 v. Chr. © The Metropolitan Museum New York (Umzeichnung); Abb. 4. – Herakles wird in die Mysterien von Eleusis eingeweiht, sogenannte Lovatelli Urne, Marmor, Kaiserzeit, © Nationalmuseum Rom, Palazzo Massimo.

Kap. I.2 – Heilige: Abb. 1. – Foto einer georgischen Ikone aus dem 11. Jahrhundert mit dem Hl. Georg, der Kaiser Diokletian erschlägt. Foto aus www.wikipedia.org

Kap. I.4 – Vobilder: Abb. 1. – Dante Gabriel Rossetti, *Joan of Arc* (1864), Aquarell. Aus: www.fitzmuseum.cam.ac.uk (c) The Fitzwilliam Museum, Cambridge, UK; Abb. 2. – Koloriertes Filmstill aus Georges Méliès, *Jeanne d'Arc* (1900); Abb. 3. – Jean-Pierre Rey, *Caroline de Benden* (Mai 1968). © www.iconicphotos.files.wordpress.com/ (15.03.2016).

Kap. I.6 – Denkmäler: Abb. 1. – Carlo Bartolomeo Rastrelli, Reiterstandbild Peters I., St. Petersburg 1717–1800. Aus dem Archiv des ZfL; Abb. 2. – Étienne-Maurice Falconet, Reiterstandbild Peters I., St. Petersburg 1768–1770. Aus dem Archiv des ZfL; Abb. 3. – Basilika Sadovnikov, Sicht auf den Palastplatz und das Gebäude des Generalstabs, 1848, Ermitage, St. Petersburg. Aus: www.wikipedia.org; Abb. 4. – Aleksandr Opekušin, Alexandr-Puškin-Denkmal, Moskau 1880. Aus dem Archiv des ZfL; Abb. 5. – Felix Chodorovič (nach den Entwürfen von Ivan Vitali), Alexandr-Puškin-Denkmal, Tbilisi 1892. Aus dem Archiv des ZfL; Abb. 6. – Bertel Thorvaldsen, Büste des Kaisers Alexander I., 1820–1822. © Ermitage St. Petersburg (Kopie); Abb. 7. – Aleksandr Ščusev, V. I. Lenin-Mausoleum in Moskau, 1924–1930. Aus dem Archiv des ZfL; Abb. 8. – Lenin im Mausoleum. Aus dem Archiv des ZfL; Abb. 9. – Siegesfeier. Stalin, Molotov, Budennyj und Vorošilov auf der Tribüne des Mausoleums am 24.06.1945. Aus dem Archiv des ZfL; Abb. 10. – Gustav Klucis, Plakat »Hoch die Fahne von Marx, Engels, Lenin und Stalin«, 1936. Aus dem Archiv des ZfL; Abb. 11. – Gustav Klucis, Plakat »Unter Lenins Banner«,

1931. Aus dem Archiv des ZfL; Abb. 12. – Ju. Belostockij, G. Pivovarov und È. Fridman, Lenin und Stalin in Gorki, 1937 (Massenanfertigung. Das Bild zeigt das Denkmal in Charkiv). Aus: www.wikipedia.org (15.03.2016); Abb. 13. – Irakli Toiže, Plakat »Unter Lenins Banner und Stalins Führung vorwärts zum Kommunismus«, 1949. Aus dem Archiv des ZfL; Abb. 14. – Uča Šapariže, Soso Šugašvili trägt Ilia Čavčavaže sein Gedicht vor, 1940-er Jahre, Gori, Stalinmuseum. Foto © Prof. Dr. Klaus Schmidt; Abb. 15. – Irakli Toiže, Junger Stalin liest Rustaveli, 1948. Aus: *Poezija Gruzii*, hg. v. Simon Čikovani, Moskau-Leningrad 1949; Abb. 16. – Plakat zum Puškinjubiläum 1937. Aus dem Archiv des ZfL.

Kap. II.3 – Intellektuelle: Abb. 1. – Voltaire und Benjamin Franklin. Aus: *Album Voltaire*, hg. v. Jacques van der Heuvel, Paris 1983, 269, Bild Nr. 386 [Le château de ferney avant les transformations, par Signy, 1764. Bibliothèque national, Paris. Photo © Bibl. nat.]; Abb. 2. – Krönung Voltaires. Aus: Jeroom Vercruysse, Michèle Mat-Hasquin, Anne Rouzet, *Voltaire. Exposition organisée à l'occasion du bicentenaire de sa mort*, Bruxelles 1978, 179, Abb. 106 [Abb. 106: Jean-Michel Moreau le Jeune, Couronnement de Voltaire... Gravure à l'eau-forte et au burin par Charles-Etienne Gaucher d'après un dessin de J.-M. Moreau le jeune, 1782, 252 x 285mm, t.c., 6e état. (FS 327 C 67 LP)]; Abb. 3. – Apotheose de Voltaire. Aus: Jeroom Vercruysse, Michèle Mat-Hasquin, Anne Rouzet, *Voltaire. Exposition organisée à l'occasion du bicentenaire de sa mort*, Bruxelles 1978, 185, Abb. 109 [Robert-Guillaume Dardel, Apotheose de Voltaire. Gravure à l'eau-forte, au burin et au pointillé imprimée en noir et en sanguine et coloriée de vert à la main, par Pierre-Francois Le Grand en 1782 d'après un dessin de dardel exécuté en 1778, 297 x 340mm, cuvette. (FS 327 C92 L)]; Abb. 4. – Beerdigung von Voltaire, in: *Album Voltaire*, hg. v. Jacques van der Heuvel, Paris 1983, 294, Abb. 430 [Ordre du cortège pour la translation des mânes de Voltaire. Gravure coloriée, chez Basset, 1791. Bibliothèque nationale, Paris. Photo © Bibl. Nat.]; Abb. 5. – Beerdigung von Voltaire. Aus: *Album Voltaire*, hg. v. Jacques van der Heuvel, Paris 1983, Abb. 428 [Translation des cendres de Voltaire au Panthéon, 11 juillet 1791. Gravure de J.-L. Prieur d'après Berthault. Bibliothèque nationale, Paris. Photo © Bibl. nat.]; Abb. 6. – Beerdigung von Voltaire. Aus: *Album Voltaire*, hg. v. Jacques van der Heuvel, Paris 1983, Abb. 429 [Translation des cendres de Voltaire au Panthéon. Gravure de C. N. Malapeau et S.-C. Miger. Bibliothèque nationale, Paris. Photo © Bibl. nat.]; Abb. 7. – Büste von Voltaire. Aus: *Album Voltaire*, hg. v. Jacques van der Heuvel, Paris 1983, 290, Abb. 417 [Petits bustes de Voltaire. Terre cuite de Niederwiller. Musée Carnavalet, Paris. Photo © Bibl. nat.]; Abb. 8. – Statue von Voltaire. Aus: Ebd., 291, Abb. 422 [Voltaire. Statuette en ivoire, XVIIIe siècle. Musée du Château, Dieppe. Foto © Bibl. nat. Paris]; Abb. 9. – Voltaire von Houdon. Aus: *Album Voltaire*, hg. v. Jacques van der Heuvel, Paris 1983, Abb. 410 [Voltaire. Buste par Houdon. Marbre, 1777. Musée culturel international, Saint-Cloud. Donation-legs Charles Oulmont. Photo © Éditions Gallimard.]; Abb. 10. – Voltaire von Houdon. Aus: *Album Voltaire*, hg. v. Jacques van der Heuvel, Paris 1983, Abb. 411 [Voltaire. Buste par Houdon. Marbre, 1777. Musée culturel international, Saint-Cloud. Donation-legs Charles Oulmont. Photo © Éditions Gallimard.]; Abb. 11. – Jean Huber. Le lever de Voltaire. Aus: *Album Voltaire*, hg. v. Jacques van der Heuvel, Paris 1983, 212, Abb. 290 [Le lever de Voltaire. Peinture par Jean Huber. Musée Carnavalet, Paris. Photo © Bibl. nat.]; Abb. 12. – Voltaire par Pigalle. Aus: *Album Voltaire*, hg. v. Jacques van der Heuvel, Paris 1983, 254, Abb. 357 [Voltaire. Statue par Pigalle. Musée des Beaux-Arts, Orléans. Photo © Bulloz.].

Kap. II.4 – Nationaldichter: Abb. 1. Paul Hey, *Soldatenliederpostkarte No. 12: »Wohlauf, Kameraden, aufs Pferd...«*, um 1915. Foto © Christoph Schmälzle ; Abb. 2. – Giesbert Nemetschek nach E. Stark, »Nördliche Ansicht des Neuen Friedhofs zu Weimar«, 1829. © Klassik Stiftung Weimar Herzogin Anna Amalia Bibliothek (Autorenarchiv Schillers Schädel); Abb. 3. – Christian Haldenwang nach Jacob Wilhelm Mechau/Johann Gottfried Klinsky, *Monument auf Schiller*, 1807. © Klassik Stiftung Weimar Direktion Museen (Autorenarchiv Schillers Schädel) ; Abb. 4. – Carl August Schwerdgeburth, *Allegorie auf das fünfzigjährige Regierungsjubiläum des Großherzogs Carl August*, 1825. © Klassik Stiftung Weimar Direktion Museen; Abb. 5. – Friedrich Hahn, *Gedenkblatt auf die bayerische Verfassung (»Elisium«)*, um 1832. © Deutsches Literaturarchiv Marbach; Abb. 6. – Rudolf Geißler, *Schiller's Apotheose*, 1859. © Deutsches Literaturarchiv Marbach ; Abb. 7. – Schillerfeier in der Deutsch-Katholischen Kirche in Offenbach, 1860. © Klassik Stiftung Weimar Herzogin Anna Amalia Bibliothek (Autorenarchiv Schillers Schädel); Abb. 8. – Otto Knille, *Weimar 1803*, 1884. © Deutsches Literaturarchiv Marbach ; Abb. 9. – Postkarte des Wiener Südmarkverlags, um 1905. Foto © Christoph Schmälzle; Abb. 10. – Georg Kaufmann, *Schiller*, 1839. © Deutsches Literaturarchiv Marbach ; Abb. 11. – Karl Bauer, *Schiller in kranken Tagen*, um 1905. © Deutsches Literaturarchiv Marbach ; Abb. 12. – Deutsche Kriegerkarte, Serie 1, Karte Nr. 6: *Seid einig, einig, einig!*, um 1915. Foto © Christoph Schmälzle ; Abb. 13. – Karl Ostertag, *Schiller*, 1919. © Klassik Stiftung Weimar Herzogin Anna Amalia Bibliothek (Autorenarchiv Schillers Schädel); Abb. 14. – Friedrich Rogge, *Schiller*, um 1955. © Klassik Stiftung Weimar Herzogin Anna Amalia Bibliothek (Autorenarchiv Schillers Schädel); Abb. 15. – DDR-Briefmarken zum Schiller-Jahr 1955. Aus: www.wikipedia.org ; Abb. 16. – Erich Wilke, *Wir wollen sein ein einig Volk von Brüdern*, 1905. © Klassik Stiftung Weimar Herzogin Anna Amalia Bibliothek.

Kap. II.5 – Künstler: Abb. 1. – *L'esquella de la Torratxa*, in: Joan Matabosch Grifoll, »Conciencia mesiánica«, *El País*, 09.04.2013. Aus: www.elpais.com.

Kap. II.6 – Kulturstifter: Abb. 1. – Grabmal der Mutter Stalins. © Foto: Giorgi Maisuradze; Abb. 2. – Uča Šaparije, Soso Žugašvili trägt Ilia Čavčavaže sein Gedicht vor, 1940-er Jahre, Gori, Stalinmuseum. Foto © Prof. Dr. Klaus Schmidt.

Kap. II.7 – Kosmonaut: Abb. 1. – Titelblatt der Zeitschrift *Technika – molodeži* 8 (1961), 1 Umschlag; Abb. 2. – »Der Wunschtraum von Ikarus wurde Wirklichkeit«, *Pravda* 118 (28.04.1961), 4; Abb. 3. – Filmstills aus *Naš Gagarin* (Reg. Igor' Bessarabov, Sowjetunion 1971); Abb. 4. – Sergej Paradžanov, *Oda Gagarinu*, 1985. © Sergej Parajanov Museum.

Kap. II.8 – Popikone: Abb. 1. – Taras Ševčenko, *Avtoportret* (Selbstporträt), 1840. Aus: *Nacional'nyj muzej Tarasa Ševčenka*, hg. v. Tetjana Andruščenko u. Serhij Hal'čenko, Kyiv 2002, 38; Abb. 2. – Taras Ševčenko »Kateryna«. Aus: *Nacional'nyj muzej Tarasa Ševčenka*, hg. v. Tetjana Andruščenko u. Serhij Hal'čenko, Kyiv 2002, 45; Abb. 3. – Matvej Manizer, Ševčenko-Denkmal, 1939. Foto © Jenny Alwart, 23.5.2008; Abb. 4. – Vasyľ Kasijan, T. H. Ševčenko (1861–1961), 1961. Aus: ders., *Prorok*, Kyiv 2006, 232; Abb. 5. – Natal'ja Blok u. Maks Afanas'jev, Genzähler. Schema, ohne Angaben zum Jahr. Aus: *Kartel' Kuratoriv. Festyval' Hohol'fest 2008*, Kyiv 2008, 65; Abb. 6. – Modell Anton Kušnir, Aus: ebd., 66; Abb. 7. – Modell Olena Astas'eva. Aus: ebd., 71; Abb. 8. – Taras Ševčenko 1860. Fotografie (Ausschnitt). Aus: *Nacional'nyj*

muzej Tarasa Ševčenka, hg. v. Tetjana Andruščenko u. Serhij Hal'čenko, Kyïv 2002, 9; Abb. 9. – Veranstaltungsplakat »Internationaler Tag des DJ's Ševčenko« am 9.3.2010. Aus: www.sullivanroom.kiev.ua; Abb. 10. – Irena Karpa während der Veranstaltung »Internationaler Tag des DJ's Ševčenko« am 9.3.2010. Aus: www.irenakarpa.com; Abb. 11. – Andrej Jarmolenko: »King of Ukraine T. Ševčenko«, *Šo* 3–4 (2014), 26; Abb. 12. – Kopie des Ševčenko-Denkmal auf dem Gelände des Nationalen O. Dovženko-Filmstudios in Kyïv mit orangefarbenem Stoff-Pferd. Künstler: Rostan Tavasiev. Foto © Jenny Alwart, 5.9.2010; Abb. 13. – Andrej Jarmolenko, Titelblatt der Zeitschrift *Šo* 3–4 (2014), 1 Umschlag. (Sonderausgabe = *Taras Ševčenko. Supergeroj ili nežnyj kotëg?*)

Kap. III.1 – Totenmasken: Abb. 1. – Funeraleffigies Heinrich VII. (1457–1509). © Westminster Abbey; Abb. 2. – Jacques-Louis David, *La Mort de Marat* (1793). © Musées Royaux des Beaux Arts de Belgique, Brüssel; Abb. 3. – Totenmaske von Aleksandr Puškin (1799–1837). © Musej Puškina (Puschkin Museum) St. Petersburg; Abb. 4. – *L'Inconnue de la Seine*. Aus: www.yvonneyvonne.fr, © Iyonne Yvonne SARL.

Kap. III.2 – Bildnisse: Abb. 1. – Wolfgang Stöckel, Titelholzschnitt zu *Ein Sermon geprediget tzu Leipßgk uffm Schloß am tag Petri un pauli ym xviii. Jar*, Leipzig 1519. Aus: Warnke, Martin, *Cranachs Luther. Entwürfe für ein Image*, Frankfurt a. M. 1984, 9, Abb. 2; Abb. 2. – Lucas Cranach d. Ä., *Luther als Augustinermönch*, erster Zustand, 1520, Kupferstich, 138 x 95 mm. Aus: *Martin Luther und die Reformation in Deutschland, Ausstellungskatalog Nürnberg 1983*, hg. v. Gerhard Bott, Frankfurt a. M. 1983, 174, Abb. 214; Abb. 3. – Lucas Cranach d. Ä., *Luther als Augustinermönch vor einer Nische*, 1520, Kupferstich, 165 x 115 mm. Aus: Warnke, *Cranachs Luther*, 28, Abb. 13; Abb. 4. – Lucas Cranach d. Ä., *Luther mit Doktorhut*, zweiter Zustand, 1521, Kupferstich, 208 x 150 mm. Aus: Warnke, *Cranachs Luther*, 40, Abb. 19; Abb. 5. – Lucas Cranach d. Ä., *Luther als Junker Jörg*, 1522, Holzschnitt, 283 x 204 mm. Aus: *Martin Luther und die Reformation*, 205, Abb. 260; Abb. 6. – Hans Baldung Grien, *Luther mit der Taube des Hl. Geistes*, 1521, Holzschnitt, 155 x 115 mm. Aus: Warnke, *Cranachs Luther*, 32, Abb. 16; Abb. 7. – Lucas Cranach d. Ä., *Luther als Evangelist Matthäus*, 1530, Holzschnitt aus *Das Neuwe Testament Mar. Luthers*, Hans Lufft, Wittenberg 1530, 125 x 83 mm. Aus: *Luther und die Folgen für die Kunst. Ausstellungskatalog Hamburg 1983*, hg. v. Werner Hofmann, München 1983, 155, Abb. 28; Abb. 8. – Wolfgang Stuber, *Martin Luther als Hl. Hieronymus im Gehäuse*, um 1580, Kupferstich, 138 x 126 mm. Aus: *Luther und die Folgen*, 208, Abb. 82; Abb. 9. – Lucas Cranach d. J., *Das Abendmahl der Evangelischen und die Höllenfahrt der Katholischen*, 1546, Faksimile nach einem Holzschnitt, 278 x 388 mm. Aus: *Luther und die Folgen*, 196, Abb. 69; Abb. 10. – Hans Brosamer, Titelholzschnitt zu *Sieben Köpffe Martini Luthers* von Johannes Cochlaeus, Valentin Schumann, Leipzig 1529, 162 x 134 mm. Aus: *Luther und die Folgen*, 160, Abb. 33; Abb. 11. – Hans Holbein d. J., *Luther als Hercules Germanicus*, 1522, Holzschnitt, 145 x 226 mm. Aus: *Luther und die Folgen*, 159, Abb. 32; Abb. 12. – Holzschnitt zu *Murnarus Leviathan vulgo dictus Gelnarr*, Johann Schott, Straßburg 1521. Aus: *Martin Luther und die Reformation*, 225, Abb. 284; Abb. 13. – *LVTHERVS TRIVMPHANS*, 1568, Holzschnitt, 219 x 332 mm. Aus: *Luther und die Folgen*, 156, Abb. 30; Abb. 14. – Lucas Schöne, *Luther-Effigie in der Marienbibliothek*, 1663, Marienkirche Halle/Saale. Aus: Stoellger, Philipp, »Theologie als Verkörperung. Die Bildlichkeit des Körpers und Körperlichkeit des Bildes als theologisches Problem«, in: *Bodies in Action and Symbolic*

Forms, hg. v. Horst Bredekamp, Marion Lauschke u. Alex Arteaga, Berlin 2012, 143–172, 160, Abb. 7; Abb. 15. – Lucas Schöne, *Kopf und Hände der Luther-Effigie in der Marienbibliothek*, 1663, Marienkirche Halle/Saale. Aus: Stoellger, »Theologie als Verkörperung«, 168, Abb. 13.

Kap. III.3 – Geld; Abb. 1–8 Abbildungen der georgischen Banknoten (1, 2, 5, 10, 20, 50, 100 und 500 Lari) aus dem Jahr 1995. Vorder- und Rückseite. Aus: www.banknoteworld.com; Abb. 9 – Sowjetische Briefmarke mit Rustaveli-Illustration von 1956 (Michel-Katalog Nr. 1911). Aus: www.wikipedia.org; Abb. 10 – Uča Šapariže, Soso Šugašvili trägt Ilia Čavčavaže sein Gedicht vor, 1940-er Jahre, Gori, Stalinmuseum. Foto © Prof. Dr. Klaus Schmidt; Abb. 11 – Postkarte des Akaki Čereteli-Jubiläum in Tbilisi 1940. © Literature Museum of Georgia; Abb. 12 – Sowjetische Briefmarke mit Rustaveli-Relief von 1966. Von E. Aniskin nach den Entwürfen von L. Burduli und L. Šengelia Radierungen von I. Mokrousov (Michel-Katalog Nr. 3259); Abb. 13 – Abbildungen der 200-Lari Banknoten aus dem Jahr 2006. Vorder- und Rückseite. Aus: www.banknoteworld.com.

Kap. III.4 – Film: Abb. 1 – Tristano Martinelli, *Compositions de rhétorique de Mr. Don Arlequin*, 1601. Aus: www.wikipedia.org; Abb. 2 a und b – Filmstill aus *Salamandra*, Sowjetunion 1928; Abb. 3. – Die Film-Maske des Forschers: Timirjzew (Foto 1916) und Čerkasov als Poležaev (1936). Aus: www.wikipedia.de; Abb. 4. – Nikolaj Čerkasov in der Rolle von Prof. Poležaev. Filmstill aus *Deputat Baltiki*, 1936; Abb. 5. – Der Maskenbildner A. Andžan schminkt Čerkasov zu Poležaev. Aus: www.istoriya-teatra.ru; Abb. 6. – Nicholas Volpe: Academy-Award-Doppelporträt von Paul Muni (1962). Aus dem Archiv des ZfL; Abb. 7. – Čerkasovs Masken von den 1930er bis in die 1950er Jahre. Aus: www.murtas70.ru; Abb. 8. – Zurück zur Suche nach »Ähnlichkeit«, Filmstill aus *Vesna*, 1947; Abb. 9. – »Sündige« Kreuzungen machen aus »der Natur ein Freudenhaus«. Filmstill aus *Mičurin*, 1948 © www.kinopoisk.ru; Abb. 10. – Mikhail Nesterov, Ivan Pavlov (1930) in Öl und im Film *Akademik Ivan Pavlov* (1949). © Russkij muzej, St. Petersburg; Abb. 11. – Popov vs. Marconi im sowjetischen Biopic *Aleksandr Popov*. Aus: www.murtas70.ru; Abb. 12. – Fotografien von Erfinder Popov und Schauspieler Čerkasov. Aus: www.hublisamsungsmartcafe.com.

Kap. III.5 – Stimme: Abb. 1. – B. I. Urmanč, *Zu Gast bei Džambul* (V gostjach u Džambula), Öl auf Leinwand, 1946. Aus: *Džambul Džabaev. Priključenija kazachskogo akyna v sovetskoj strane*, hg. v. K. Bogdanov, R. Nikolozu u. J. Murašov, Moskva 2013; Abb. 2. – Filmplakat zum Film *Džambul* (Reg., Efim Dzigan) Sowjetunion 1952.

Ebd.; Abb. 3. – Sowjetische Briefmarke von 1971 mit dem Porträt Džambuls. Ebd.; Abb. 4. – Porzellan, 17 cm hoch, ca. 1950. Foto © Juri Murašov; Abb. 5. – Denkmal Džambuls in der Džambul Gasse (pereulok Džambula) in St. Petersburg. Foto © Juri Murašov; Abb. 6. – Titelblatt: »Bibliothek ausgewählter Werke der sowjetischen Literatur, 1917 – 1947« (biblioteka izbrannyh proizvedenij sovetskoj literatury, 1917 – 1947), Ausgabe von 1938; Abb. 7. – Titelblatt: »Bibliothek ausgewählter Werke der sowjetischen Literatur, 1917 – 1947« (biblioteka izbrannyh proizvedenij sovetskoj literatury, 1917 – 1947), Ausgabe von 1949.

Abb. III.7 – Jubiläen: Abb. 1. – Nach einem Entwurf von Samuil Gal'berg errichtets Denkmal für Nikolaj Karamzin in Simbirsk, Foto aus: Jurij M. Lotman, *Karamzin*.

Sotvoerenie Karamzina. Stat'i i issledovanija 1957 – 1990. Zametki i recenzii. Sankt-Peterburg 1997, ohne Seitenangabe; Abb. 2. – Samuil Gal'berg, Reliefs im Postament des Karamzin-Denkmal (1845) Foto aus: Ebd.; Abb. 3. – Samuil Gal'berg, Reliefs im Postament des Karamzin-Denkmal (1845), Foto aus: Ebd.; Abb. 4. – Puškin-Kundgebung am 10. Februar 1937 in Moskau. Aus: Retro PHoto of Mankind's Habitat, www.pastvu.com (15.03.2016); Abb. 5. – Puškin-Kundgebung am 10. Februar 1937 in Moskau. Aus: Ebd. (15.03.2016); Abb. 6. – »Prophylaktische Puškin-Sondernummer« der Satirezeitschrift *Krokodil*, Januar 1937.