

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

ARCHIV

Kulturheroen vor und nach dem Archiv. Über eine Denkfigur zwischen Sakralisierung und Profanisierung im langen deutschen 19. Jahrhundert

HERBERT KOPP-OBERSTEBRINK

Fichte, Schiller, Goethe, Nietzsche und Konsorten – das lange 19. Jahrhundert in Deutschland kennt viele Kulturheroen. Den folgenden Überlegungen geht es nicht darum, durch Definition dessen, was ein Kulturheros ist, oder gar durch Diskussion darüber, wer nicht zum Personal gehört, Übersicht in diesem Gewimmel zu schaffen. Sie bescheiden sich mit einem weiten Verständnis einer Figur, die in Deutschland auf dem Weg in die Moderne nur im Plural vorkam und deren zentrale Aufgabe darin gesehen werden kann, eine nationale Kultur zu begründen, sie vor allem aus Literatur, Kunst, Wissenschaft und Sprache herzuleiten. Eine solche Perspektive beschreibt mehr eine Leerstelle, eine Denkfigur, die mit unterschiedlichen Variablen zu besetzen ist, als eine bestimmte und konkrete Gestalt, heiße sie Schiller oder wie auch immer. Doch genau das soll das Thema im Allgemeinen sein, wie es sich aus der Beschreibung seiner Aufgabe ableiten lässt: die Funktionen des Kulturheros, die er an signifikanten historischen Stellen einnimmt, und die Verschiebungen, die sich in diesen Funktionen in unterschiedlichen historischen Phasen ergeben.

Aus dieser Minimalbestimmung dessen, was hier unter Kulturheros verstanden wird, folgen einige weitere Charakteristika. Da sie im politisch-kulturellen Feld agiert, ist der Figur *erstens* ein historisch-politischer Index eingeschrieben. Die Frage ist dabei, welchen staatspolitischen Index diese Gründungsfigur hat, das heißt, in welchem Verhältnis die Figur zu staatlich-politischen Gebilden und historischen Prozessen steht und in welcher Weise, durch welche Rituale, welche Praxis der Bezugnahme, welche Symbolkomplexe dieses Verhältnis angezeigt wird. Denkbar sind negative oder positive Indices, kritische oder affirmative, restaurative, konservierende oder subversive Referenzen, um nur einige grundlegende Besetzungsoptionen dieser Stelle zu nennen. Als *Heros* eignet der Figur *zweitens* eine gewisse Monumentalität, zumindest jedoch Größe. So wird sich der Parameter der Größe durch die Diskurse um den Kulturheros ziehen, freilich nicht nur der der historischen Größe. Bildlich gesprochen steht der Kulturheros als konkrete historische Figur einerseits mit beiden

Beinen auf der Erde, andererseits reicht er durch seine heroische Monumentalität bis in den Himmel hinein. Er ist damit *drittens* eine Figur am Übergang zwischen Profanierung und Sakralisierung, zwischen Kultur und Kult, zwischen politisch-historischem Außenraum und innerem Imaginationsraum.

Zur Erkundung der Potentiale dieser Figur und deren Realisierungen werden Texte von Wolfgang Menzel, Wilhelm Dilthey und Ernst Beutler an der Umgebung dreier historischer Punkte einer Lektüre unterzogen: um 1830, um 1889 und um 1930. Damit wird keine Entwicklungs- oder gar Fortschrittsgeschichte intendiert, es geht hier vielmehr um drei historische Verdichtungsstellen, an denen symptomatologisch lesbare Textzeugnisse vorliegen. Lesbar werden sie indessen vor dem Hintergrund anderer historischer Umbrüche: dem Ende der Herrschaft Napoleons und der Errichtung des Deutschen Bundes (1813–1815), der deutschen Reichsgründung (1871), der Gründung des ersten Literaturarchives, des Goethe-Archives in Weimar (1885), sowie dem Ende des deutschen Kaiserreiches und dem Beginn der Weimarer Republik (1918). Von besonderer Relevanz für den Diskurs über den Kulturheros ist dabei die Reichsgründung von 1871, da sich mit ihr eine Umbesetzung seiner Funktion vollzieht – so die erste Leitthese des vorliegenden Beitrags: Läßt sich seine Funktion vor der Reichsgründung als die einer Imagination von Einheit auf dem Boden einer allen Mitgliedern der Nation gemeinsamen Kultur bezeichnen, deren Garant der Heros war, so diversifiziert sich seine Funktion nach Erreichen eines einheitlichen Staatsgebildes, werden wechselnde Besetzungen der vakanten Stelle möglich, beispielsweise die des Narrativs einer Tradition der verspäteten Nation. Mit der Gründung des Literaturarchives im Jahre 1885, der bald weitere Gründungen und Gründungsprojekte folgen sollten, kommt eine weitere, eine ganz neue Dimension ins Spiel – so die zweite Leitthese: nun gelangen die Hinterlassenschaften – textförmige oder dingliche – des Kulturheros ins Archiv oder ins Museum. Damit werden neue Prozesse im »Kultus« um den Kulturheroen initiiert, werden Sakralisierungen durch Kultobjekte ermöglicht oder dazu gegenstrebige Tendenzen ins Werk gesetzt. Dadurch erhält das Nachleben der Kulturheroen gleichsam einen materiell-dinglichen Körper, werden ebenso Auratisierungsprozesse potenziert wie Entzauberung durch wissenschaftliche Forschung befördert. Abgeschlossen werden die Ausführungen durch einige methodologische Überlegungen zur Forschung im politisch-kulturellen Feld, insbesondere zum Verhältnis der Paradigmen Raum und Zeit sowie zum Aspekt der Gleichzeitigkeit.

1. Schriftsteller statt Politiker – die »Schattenseite« der Literatur um 1830

Die Deutschen thun nicht viel, aber sie schreiben desto mehr. Wenn dereinst ein Bürger der kommenden Jahrhunderte auf den gegenwärtigen Zeitpunkt der deutschen Geschichte zurückblickt, so werden ihm mehr Bücher als Menschen vorkommen. Er wird durch die Jahre, wie durch Repositorien schreiten können. Er wird sagen, wir haben geschlafen und in Büchern geträumt. Wir sind ein Schreibervolk geworden und können statt des Doppeladlers eine Gans in unser Wappen setzen.¹

Diese Diagnose zur deutschen Literatur und Geschichte des Jahres 1828 fiel zutiefst kritisch aus. Sie attestierte Schreibern wie Lesern einen »Mangel an Wirklichkeit« und meinte damit das »frische Leben«, die gelebte Wirklichkeit, ebenso wie die politische Realität.² Verfasst in der Spätphase der Restauration, kommt in ihr die tiefe Ernüchterung über die politische Stagnation im Deutschen Bund, über die fehlende politisch-nationale Einheit und den Mangel an Möglichkeiten politischer Partizipation zum Ausdruck, die der Euphorie über den Sieg über die napoleonische Armee und die Befreiung der deutschen Staaten von der Herrschaft Napoleons auf dem Fuße folgten.³ Großwetterlagen politischer Depression wie diese scheinen wenig dazu angetan, Gedanken an Heroen und Heroismus hervorzubringen, auch wenn es immer wieder zu Spannungsentladungen in Aufständen und revolutionären Bewegungen kam. Doch mit einer Verschiebung, der Verschiebung des Heros als einer das politische Feld ordnenden Figur in den Bereich der Kultur, hier: der Literatur, konnte gerade das lange 19. Jahrhundert in Deutschland zu einer Epoche werden, die offen für Figurationen des Heroismus, genauer: des Kulturheroismus, war – »unsere Heldenepoche«, wie Plessner diese Periode bezeichnet hat.⁴

Es kann im Folgenden nicht um den Verfasser der eingangs zitierten Zeilen gehen, den in jenen Jahren als Stuttgarter »Literaturpapst« berühmt-berüchtigten Literarhistoriker und Kritiker Wolfgang Menzel (1798–1873),

¹ Menzel, Wolfgang, »Die Masse der Literatur«, in: ders., *Die deutsche Literatur*, Bd. 1, Stuttgart 1828, 1–20, 1.

² Ebd., 5–6. Menzels Diagnose ist in hohem Maße von Madame de Staël, *Deutschland*, Bd. 1, Reutlingen 1815, angeregt, vgl. stellvertretend für eine ganze Reihe ähnlicher Bemerkungen ebd., 108: »In Frankreich studiert man die Menschen, in Deutschland die Bücher.«

³ Vgl. dazu übersichtsweise Nipperdey, Thomas, *Deutsche Geschichte 1800–1866. Bürgerwelt und starker Staat*, München 1983, 272–396.

⁴ Plessner, Helmuth, »Ein Volk der Dichter und Denker. Zu einem Wort der Madame de Staël (1964)«, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 6: *Die verspätete Nation*, Frankfurt a. M. 1982, 281–291, 283. Bei Plessner findet sich die übliche Fehlzuzuweisung der Formel, vgl. im vorliegenden Beitrag Anm. 11.

seinen Frankreich- und Judenhass, seine unrühmliche Rolle in der Verfolgung der vormärzlichen Publizistik, die nicht enden wollenden Fehden und Polemiken, in die er verstrickt war, schließlich um seinen immer radikaler werdenden Deutschnationalismus und Anti-Liberalismus. Doch liest man seine Essaysammlung *Die deutsche Literatur* einmal gegen den Strich, nicht als Antizipation einer Denunziation des politischen Schriftstellers, nicht als Invektive gegen französische und englische Literaten, die zugleich Politiker waren, nicht als verborgene Polemik gegen den ihm verhassten Goethe, sondern liest die Texte, wie insbesondere die Schrift *Die Massen in der Literatur*, als politische Traktate, so erhält man Einblick in die Symptomatik des Kulturheros in Deutschland um 1830. Thematisiert wird hier der Zusammenhang zwischen dem Helden auf der politischen Bühne und dem Schriftsteller, zwischen dem Aufschub politischer Aktion und deren literarisch-intellektuellen Ersatzhandlungen:

Die Bahn des Ruhms, die dem Helden und dem Staatsmann in Deutschland etwas langweilig gemacht und dem Künstler ganz mit Dornen besäet wird, steht nur dem Schriftsteller lockend offen. Ein geistreicher Mann wird in Deutschland eben so oft ein Schriftsteller, und so selten ein Staatsmann, als in England und Frankreich das Umgekehrte Statt findet. Wo man nicht gesehen, nicht gehört werden kann, wird man doch gelesen.⁵

Die vakante Stelle des »Helden« oder des »Staatsmannes« wird durch den Schriftsteller besetzt; Schriftsteller werden kann und will wiederum jeder, und so kommt es zum Phänomen der »Masse« in der deutschen Literatur, das in diesem Essay eine seiner frühesten Thematisierungen findet.⁶ Die völlige Unattraktivität der Rolle des heroischen Akteurs im politischen Raum rührt in dieser Konstruktion vom Fehlen einer politischen Öffentlichkeit, eines einheitlichen politischen Staatswesens und damit einer politischen Bühne her – man wird als Staatsmann ohne Staat buchstäblich »nicht gesehen, nicht gehört werden«. Der Schriftsteller, der diese Leerstelle einnimmt, erscheint gleichsam als verhinderter Staatsmann ohne Nationalstaat, seine Karriere als eine Ersatzhandlung, er selbst als ein Substitut. Das Leben der Nation finde am falschen Ort, nämlich nur in Büchern statt, wie der Verfasser von *Die deutsche Literatur* beklagt: »Leben wir nicht als *einige* Nation wirklich nur in Büchern? versammelt sich das heilige Reich noch irgend anderswo als auf der Leipziger Messe? [Hervorhebung HKO]«⁷ Es ist die in Literatur gegossene politische »Thatenlosigkeit«, die Verwiesenheit der »großen

⁵ Menzel, »Die Masse der Literatur« (wie Anm. 1), 4–5.

⁶ Dabei ist bei diesem frühen Gebrauch von »Masse« in Bezug auf Literatur noch keine Konnotation mit dem Trivialen hergestellt, wie das später üblich wurde.

⁷ Menzel, Wolfgang, »Nationalität«, in: ebd. (wie Anm. 1), 21–32, 21.

Erinnerungen und Hoffnungen des Volkes« auf »todtes Papier«, die die »Schattenseite der Literatur« ausmachen.⁸ Der ›Kulturheros‹ in dieser Lesart ist also entschieden keine Figur, die eine kulturstiftende Funktion für die Nation übernimmt, ein Importeur von Kultur, der in Analogie zum Feuer überbringenden Prometheus, die kulturelle Entwicklung – sei es der *cultura animi*, sei es der *cultura altera* – voranbringt oder steigert. Er repräsentierte vielmehr eine Gestalt, die durch das Medium von Literatur und Philosophie kulturelle *Einheit*, einen *kulturellen Einheitsraum*, stiften sollte. Dieser in Menzels Worten »einige« Raum sollte der der Nation sein, aber zugleich unterhalb staatlicher Organisationsformen angesiedelt bleiben.

Durch diese Akzentverlagerung hin zur einheitsstiftenden Funktion von Literatur und Kulturheros kommt ein spezifisches Moment des Menzelschen Konstrukts zum Tragen, seine tiefe Gespaltenheit gegenüber dem Phänomen der deutschen Literatur. Denn der literarisch-kulturell geprägte »einige« Raum fungierte als *Substitut* für einen verfassungsmäßig gesicherten nationalstaatlichen Raum, so wie das Schriftstellertum des »geistreichen Mannes« in Menzels Vorstellung die von ihm so lebhaft beklagte Ersatzhandlung für politisches Handeln auf der öffentlichen staatspolitischen Bühne darstellte. Als solches Substitut war er ein Raum der Stagnation, des Verharrens im Zustande einer Nation ohne Staat.⁹ Als Medium der Kompensation freilich stellte die Literatur gerade jene beklagte »Schattenseite der Literatur« dar, ein Schattenreich verhinderten politischen Lebens, und das literarische Wort erschien als »das erstarrte Leben, sein Leichnam oder Schatten.«¹⁰ Den Zeitgenossen blieb der »Hass« des sogenannten »Stuttgarter Literaturpapstes« auf die Literatur, wie er in solchen und vielen anderen Äußerungen zum Ausdruck kommt, unverständlich. Doch gewinnt ein Großteil der in scharfem Ton vorgetragenen Verdikte erst seine Lesbarkeit, wenn man dem Ansatz des Essays *Die Masse der Literatur* folgt und die beanstandeten Defizite an Leben als Mangel an *staatlich-politischer* Lebendigkeit versteht.

Diese Ambivalenz darf auch und gerade dann nicht übersehen werden, wenn man sich vergegenwärtigt, dass Wolfgang Menzel in seinem Essay über *Die Masse der Literatur* die Formel von ›Deutschland als dem Land der Dichter und Denker‹ geprägt hat.¹¹ Denn die in der Folge und bis in die

⁸ Menzel, »Die Masse der Literatur« (wie Anm. 1), 6.

⁹ Vgl. Linz, Juan J., »Nationalstaaten, Staatsnationen und multinationale Staaten«, in: *Staat, Nation, Demokratie. Festschrift für Hans-Jürgen Puhle*, hg. v. Marcus Gräser et al, Göttingen 2001, 27–37.

¹⁰ Menzel, »Die Masse der Literatur« (wie Anm. 1), 10.

¹¹ Zahlreiche Hinweise zur Formation dieser Denkfigur bereits im 18. Jahrhundert gibt Eberhard Lämmert, »Germanistik – eine deutsche Wissenschaft«, in: Carl Otto Con-

Gegenwart hinein bis zur völligen Abgegriffenheit strapazierte Formel – in seinen Worten: »Das sinnige deutsche Volk liebt es zu denken und zu dichten, und zum Schreiben hat es immer Zeit«¹² – war in dem Kontext, in dem sie eingeführt wurde, zutiefst kritisch gemeint und gerade keine »Lobesformel«.¹³ Die Wendung war zunächst eine Formel für literarische Ersatzhandlungen, politische Stagnation und die Quelle einer »Masse« toter Literatur. Erst der im Folgenden zu beschreibende Sprung, den der Essay macht, suchte sie in einer vollständigen Umwertung ins Positive zu wenden. Was in der Folge blieb, war eine tiefe Ambivalenz, die der Formel eingeschrieben war, ein Riss, der auf dem Weg zu ihrer späteren Abnutzung ins abgegriffene Cliché nur scheinbar verlorengegangen ist.

2. Der Kulturheros als Garant der Kulturation (um 1830)

Diese Spaltung entsteht durch eine grundstürzende Umwertung, die der Verfasser von *Die Masse der Literatur* vollzieht, indem die eben noch als Feld der Ersatzhandlungen scharf kritisierte Literatur ins Affirmative gewendet wird:

Doch Worte gibt es, die selber Thaten sind. Alle Erinnerungen und Ideale des Lebens knüpfen sich an jene zweite Welt des Wissens und des Dichtens, die von des Geistes ewiger That erzeugt, geläutert und verklärt wird. Und in dieser Welt sind wir Deutsche vorzugsweise heimisch. Die Natur gab uns überwiegenden Tiefsinn, eine herrschende Neigung, uns in den eignen Geist zu versenken, und den unermeßlichen Reichthum desselben aufzuschließen. Indem

rady, Walter Killy, Eberhard Lämmert u. Peter von Polenz, *Germanistik – eine deutsche Wissenschaft*, Frankfurt a. M. 1967, 7–41. Bei Menzel findet sich neben der oben zitierten Verbalisierung in umgekehrter Reihenfolge auch der früheste bekannte Beleg für die ubiquitär gewordene Formel »Dichter und Denker«, ebd. (wie Anm. 1), 39. Vorbereitet scheint die Wendung in einer *accumulatio* bei Karl August Musäus, allerdings ohne die bekannte alliterierende Formelhaftigkeit und in umgekehrter Reihenfolge, vgl. ders., *Volksmärchen der Deutschen*, 7: »Was wär' das enthusiastische Volk unserer Denker, Dichter, Schweber, Seher, ohne die glücklichen Einflüsse der Phantasie?« Ähnlich die erste deutsche Übersetzung von Madame de Staël, *Deutschland*, Bd. 1, Reutlingen 1815, 250, hier als Formel, aber noch in umgekehrter Reihenfolge: »Schiller stellt die tiefsten Betrachtungen und Ideen immer unter edlen Bildern dar, er spricht zu dem Menschen wie die Natur selbst, denn die Natur ist Denker und Dichter zugleich.« Bei Novalis, *Heinrich von Ofterdingen*, Berlin 1802, in der Formel gewordenen Reihung, aber verbalisiert: »[...] ich kann nicht anders dichten und denken.« Nach Menzel finden sich zunächst Belege für die Formel bei den Menzel-Lesern Ludolf Wienberg, *Ästhetische Feldzüge. Dem jungen Deutschland gewidmet*, Hamburg 1834, 87, und Karl Gutzkow, *Börnnes Leben*, Hamburg 1840, 266. Ihre Zahl steigt signifikanterweise in den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts.

¹² Menzel, »Die Masse der Literatur« (wie Anm. 1), 2. Verwandte Wendungen, wie »wir schreiben, weil wir nur denken« (Menzel, »Nationalität« (wie Anm. 1), 26), unterstützen diese Beobachtung.

¹³ Plessner, »Ein Volk der Dichter und Denker« (wie Anm. 4), 283.

wir diesem nationalen Hang uns überlassen, offenbaren wir die wahre Größe unsrer Eigenthümlichkeit und erfüllen das Gesetz der Natur, das Geschick, zu dem wir vor andern Völkern berufen sind. Die Literatur aber, der Abdruck jenes geistigen Lebens, wird eben darum hier ihre glänzende Lichtseite zeigen. Hier wirkt sie positiv, schöpferisch und segensreich. Das Licht der Ideen, die von Deutschland ausgegangen, wird die Welt erleuchten.¹⁴

Der Versuch zur Beantwortung der Frage, wie diese Apotheose der Dichtung als Tat des Wortes mit dem Pejorativum vom literarischen Wort als eines »Leichnam« vermittelt sei, wie die »Schattenseite der Literatur« mit »ihre[r] glänzenden Lichtseite« zusammengehe, ist müßig. Hier gibt es keine Vermittlung, es liegt vielmehr ein Akt intellektueller und politischer Dezision vor. Aus anderer Perspektive, aus der Sicht einer Pathologie der verspäteten Nation, ließe sich hier die Antizipation einer schizoiden Lage, einer Aufspaltung in zwei Welten, in zwei Realitäten diagnostizieren. Die Absenz von »Staatsmännern«, politischen Akteuren auf der öffentlichen Bühne einer einheitlichen Staatsnation, die Kompensation realiter verwehrter politischer Partizipation durch Literatur führt zu dem, was später als Aspekt des deutschen Nationalcharakters bis zum Überdruß wiederholt wurde und was hier als kultur-politisches Muster geprägt wird, zum Kult um den sogenannten »Tiefsinn« der Deutschen. Er wird als Chiffre der Selbstversenkung und des Innenraums konstruiert, der das Defizit eines einheitlichen politischen Raumes kompensieren soll. Wo Worte den Taten nicht länger entgegenstehen, nicht länger ein Defizitäres sein sollen, sondern selbst wieder zu »Thaten« umgedeutet werden, da gerät der Schriftsteller wieder zum Helden – zum Helden freilich der Phantasmagorie eines imaginären Raumes. Die Arbeit an der Konstruktion des Kulturheros war im Grunde Arbeit an dieser Spaltung, der Versuch, das Trauma der politischen Zerrissenheit und fehlenden einheitlichen Gestalt in einen Vorteil umzumünzen.

Erst mit dieser Wendung nach innen, mit der Verklärung einer Literatur, die zuvor noch für schlecht befunden wurde, zu »Tiefsinn« und der Deutschen zu Champions dieses Tiefsinns, wird hier *avant la lettre* die Prägung eines Muster vollzogen, das erst im Ausgang des langen 19. Jahrhunderts seinen Namen erhielt, der sogenannten »Kulturnation«. Bereits an dieser frühen historischen Stelle sind alle Ingredienzien vorhanden, die diesen Diskurs ausmachten und die entsprechenden Debatten künftig beherrschen sollten: die Rede von der »Eigenthümlichkeit« des deutschen Geistes, die Chiffre vom »Tiefsinn« als einer spezifisch deutschen Domäne, der Versuch, sie zu einem »Gesetz der Natur«, gar

¹⁴ Menzel, »Die Masse der Literatur« (wie Anm. 1), 6.

einer »Volksnatur«¹⁵ zu biologisieren und die Konkurrenz zu anderen Nationen, die imaginierte Superiorität in der Berufung »vor anderen Nationen [Hervorhebung HKO]«. Variationen und Fortschreibungen dieses Musters finden sich verstärkt in der Zeit, in der der von Menzel eingangs zitierte Doppeladler zwar nicht, wie von ihm befürchtet, zu einer »Gans« geworden war, aber eben doch einen seiner Köpfe verloren hatte, der Zeit nach der Reichsgründung 1871; sie reichen noch bis in das 20. Jahrhundert hinein und finden sich auch bei Autoren wie Hermann Cohen, Wilhelm Dilthey oder Ernst Cassirer. Darauf, dass das Muster der »Kulturnation« sogar noch in der jüngsten bundesrepublikanischen Vergangenheit ein zweifelhaftes, mit dem Konzept des modernen Verfassungsstaates konfligierendes Nachleben feiert, hat Sigrid Weigel nachdrücklich hingewiesen.¹⁶ Und auch die Schlussmetapher der zitierten Passage – das Bild vom »Licht der Ideen, die von Deutschland ausgegangen« seien – fand einen Nachhall in der »Deutschland – Land der Ideen« betitelten Kampagne des Bildungsministeriums, die eine Wendung aus der Antrittsrede des Bundespräsidenten Horst Köhler vom Mai 2004 aufnahm.¹⁷

Der Diskurs über den Helden, den Kulturheros, wurde in der auf *Die deutsche Literatur* folgenden Debatte aufgenommen. In seinen nach dem Bruch mit Menzel verfassten *Beiträge[n] zur Geschichte der neuesten Literatur* rechnete Karl Gutzkow mit seinem früheren Mentor und dessen *Beiträge[n]* ab, deren zweite und vermehrte Auflage 1836 erschienen war. Er kehrte die Helden-Zuschreibung, die Menzel vorgenommen hatte, um und richtete sie auf diesen selbst – allerdings in höchst pejorativer und polemischer Weise. Gutzkow bezog sich dabei anspielungsreich auf die eingangs zitierte Passage aus dem Essay *Die Masse der Literatur*, indem er fragte, wem es »wohl des Schweißes werth« sei, »in Deutschland berühmt zu sein«, wenn dort solche Kritiker wie Menzel ihr Unwesen trieben: »Eine Nation, die es duldet, daß über ihre größten Geister mit so frecher Stimme der Stab gebrochen wird, scheint nicht werth, daß sie große Geister erzeuge.«¹⁸ Gutzkow fährt an dieser Stelle unter Hinweis

¹⁵ Menzel, »Nationalität« (wie Anm. 1), 25.

¹⁶ Weigel, Sigrid, »Die Phantome der Kulturnation«, in: *Wiedervorlage: Nationalkultur. Variationen über ein neuralgisches Thema*, hg. v. Christoph Bartmann, Carola Dürr u. Hans-Georg Knopp, Göttingen u. a. 2010, 79–88; sowie Weigel, Sigrid »Die Lehre des leeren Grabes. Begründungen der deutschen Kulturnation nach 1871 und nach 1989«, in: *Grundordnungen. Geographie, Religion und Gesetz*, hg. v. ders. u. Zaal Andronikashvili, Berlin 2013, 147–165.

¹⁷ Vgl. <https://www.land-der-ideen.de/> (28.8.2015).

¹⁸ Gutzkow, Karl, *Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur*, neue wohlfeile Ausgabe, Stuttgart 1839, V.

auf Chateaubriand und Walter Scott mit der Feststellung fort, dass Dichter als Politiker nicht unbedingt gute Politiker ergäben. Doch darum war es Menzel ja auch gar nicht gegangen. Vor allem aber weist er Menzels Chiffre vom Literaten als Helden oder Kulturheros zurück, indem er jenen selbst als von »herostratischem Wahnsinn« Besessenen charakterisierte, als negativen Helden, als Herostratos, einen Brandstifter also, der dadurch selbst zum Helden zu werden trachtet, dass er eigenhändig Feuer legt.¹⁹ Gutzkows Polemik ist so hellsehtig wie blind zugleich: Zwar hat er die Pathologie der Spaltung, das Agieren des Kulturheros in – wie Menzel selbst bemerkt hat – »einer deutschen Geisterwelt«²⁰ offenbar verspürt, blieb aber der Sichtbeschränkung der persönlichen Auseinandersetzung verhaftet und hat sie mit einem *argumentum ad hominem* lediglich gegen die Person Menzels gewandt. Die politisch-kulturelle Dimension der Essays Menzels ist ihm entgangen, womöglich *musste* sie ihm auch der mangelnden historischen Distanz und persönlicher Involviertheit wegen verborgen bleiben.

3. Der Heros im Archiv zwischen Politik und Wissenschaft (1889)

Der in der *Geschichte der Literatur* sich abzeichnende Diskurs über den ›Dichter und Denker‹ und seine politische Funktion als Begründer einer kollektiven Sprach- und Kulturidentität zeigt eine politisch-intellektuelle Bedürfnislage an, die für das lange 19. Jahrhundert in seinem weiteren Verlaufe prägend sein sollte. Wenn Literatur »Denkmal«, »Erinnerung« und »Gedächtnis unseres Lebens« war, wie Menzel betont hat, Gedächtnis des sozialen, des intellektuellen wie des politischen Lebens, wie konnte dann der zu Kulturheroen erhobenen ›Dichter und Denker‹ gedacht werden?²¹ Wie waren sie im sozialen und kulturellen Gedächtnis zu verankern? Durch welche Formen der Überlieferung wurden die Erinnerung an sie wachgehalten und ihre Werke kanonisiert? Hier wäre zunächst zu denken an Jahrestagsfeiern und Editionen. Nimmt man etwa die Schiller-Begeisterung, die zum einhundertsten Geburtstag des Dichters 1861 auf einen neuen Höhepunkt zusteuerte, so ist auch hier die Leitmotivik des deutschen Kulturheros in der Zeitspanne von 1800 bis zur Reichsgründung 1871 sichtbar, deren Symptome sich schon

¹⁹ Ebd.

²⁰ Menzel, »Nationalität« (wie Anm. 1), 25.

²¹ Menzel, »Die Masse« (wie Anm. 1), 13.

bei Menzel verdichtet fanden.²² Zentral ist dabei das Motivcluster von Innerlichkeit und kultureller Einheit, wobei letztere im Rekurs auf den Dichter hergestellt werden sollte, realiter aber nicht existent war, es sei denn in einer »deutschen Geisterwelt«, wie von Menzel imaginiert. Dass es hierbei rasch zu Abnutzungserscheinungen im Gebrauch der immer gleichen Formeln und Funktionen kam, zeigt eine kritische Äußerung des Jahres 1862, als ein Kritiker anlässlich der Fichte-Feier zum einhundertsten Geburtstag des Philosophen vermerkte: »Fichte wurde dazu benutzt, wieder einmal der Idee von deutscher Einheit öffentlichen Ausdruck zu geben.«²³

Die Kritik an der Instrumentalisierung der Kultur und ihrer Heroen im Dienste der Politik konnte nach der Reichsgründung von 1871 weitaus schärfer ausfallen, wie das Beispiel Nietzsches zeigt, der 1873 angesichts der ›Dienstfertigkeit‹ der Kultur von einer »Niederlage, ja Exstirpation des deutschen Geistes zu Gunsten des ›deutschen Reiches‹« sprach.²⁴ Mit der Realisierung der politischen Einheit bei der Gründung des Deutschen Reiches 1871 und der wenig später einsetzenden Etablierung von Literaturarchiven und nationalen Literaturmuseen hatte sich die Lage indessen grundlegend verändert. Der Kulturheros erhielt neben einer neuen Funktion auch eine neue Wirkungsstätte: »Stätten, an denen die Handschriften unserer großen Schriftsteller erhalten und vereinigt lägen, die erhaltenen Büsten und Bildnisse darüber, wären Pflegestätten der deutschen Gesinnung. Sie wären eine andere Westminsterabtei, in welcher wir nicht die sterblichen Körper, sondern den unsterblichen idealen Gehalt unserer großen Schriftsteller versammeln würden.«²⁵ Mit

²² Vgl. etwa exemplarisch Rudolf Haym, »Schiller an seinem hundertjährigen Jubiläum (Schluss)«, *Preussische Jahrbücher* 4 (1859), 626–664, für den Aspekt der Einheitsfunktion des Kulturheros besonders 663–664.

²³ Marggraff, Hermann, »Literatur über Johann Gottlieb Fichte«, *Blätter für literarische Unterhaltung* 52 (1862), 945–955, 946. Zu den Fichte-Feiern von 1862 im Zusammenhang des Aufstiegs des Neo-Kantianismus vgl. Köhnke, Klaus Christian, *Entstehung und Aufstieg des Neukantianismus. Die deutsche Universitätsphilosophie zwischen Idealismus und Positivismus*, Frankfurt a. M. 1986, 179–194, dort auch die Hinweise auf Haym und Marggraff.

²⁴ Nietzsche, Friedrich, *Unzeitgemäße Betrachtungen I, David Strauss der Bekenner und der Schriftsteller* (1873), in: ders., *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, Bd. 1, hg. v. Giorgi Colli und Mazzino Montinari, München u. a. 1980, 157–242, 160.

²⁵ Dilthey, Wilhelm, »Archive für Literatur«, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 15: *Zur Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts*, 3. unverändert. Aufl., Göttingen 1991, 1–16. Zu den folgenden Überlegungen vgl. vom Verf., »›Archive für Litteratur!‹ Wilhelm Dilthey und die Anfänge der Literaturarchiv-Gesellschaft in Berlin«, *Trajekte* 20 (2010), 37–45. – Die Metaphorik des Grabes bemühte der Bundespräsident Gustav Heinemann bei seiner Rede zur Eröffnung des Deutschen Literaturarchives Marbach, wenn er bemerkte, es scheine »der Literatur zu widersprechen, in einem Archiv wie in einem Mausoleum gehortet« zu werden, in: *Jahrbuch der Schiller-Gesellschaft*, 593–596, 593. Bernhard Zeller sprach sich dagegen beim selben Festakt vehement gegen das Verständnis des Archivs

dem Schlusspassus seines Vortrages *Archive für Literatur* wiederholte Wilhelm Dilthey sechs Jahrzehnte nach dem Erscheinen von Menzels Essays dessen Umbesetzung und instrumentierte sie in pompöser Weise. An dem Ort, an dem andere Nationen ihre Staatsmänner und politischen Helden bestatteten und ihnen huldigten – wofür an dieser Stelle stellvertretend die Londoner Westminsterabtei herbeizitiert wurde –, sollten die »Handschriften unserer großen Schriftsteller« aufbewahrt werden, dazu die »erhaltenen Büsten und Bildnisse«, letzteres ganz so, wie es politisch-nationalen Gedenkstätten vom Zuschnitt einer Westminsterabtei oder eines Panthéon entspricht. Die Diltheysche Phantasie über dieses imaginäre politisch-kulturelle Archiv-Denkmal offenbart, wie genau er sich in die Geschichte der bei Menzel *avant la lettre*, aber deshalb nicht weniger prägnant fixierten Figur eines Kulturheros als eines literarischen und wissenschaftlichen Statthalters der politischen Akteure einschreibt. Dieses Monument der deutschen Kulturheroen war bezeichnenderweise das Archiv, genauer: das Literaturarchiv, dessen Programmatik und Pragmatik Dilthey in seinem wenig später veröffentlichten Vortrag und einer weiteren Denkschrift entworfen hatte. Es sollte freilich eine im emphatischen Sinne »andere Westminsterabtei [Hervorhebung HKO]« sein, die Dilthey imaginierte, und der Betonung dieser Differenz eignete sowohl ein politisch-nationaler Impetus wie auch der Versuch einer Aufhebung der dem Kulturheros um 1830 eingeschriebenen Spaltung durch wissenschaftliche Arbeit. In politischer Hinsicht kommt an dieser Stelle insofern die Konkurrenz zum britischen Ausland zum Tragen, als das Monument der deutschen Kulturheroen eben kein Mausoleum, keine Grabstätte sein sollte, in der »die sterblichen Körper«, die toten Knochen aufbewahrt würden. Die »andere Westminsterabtei« war als Metapher ein Ort der *Unsterblichkeit*, als nichts Geringeres denn als Monument des »unsterblichen idealen Gehalt[s] unserer großen Schriftsteller« konzipiert, und damit innerhalb der Diltheyschen Theorie geschichtlichen Lebens als Ort des Lebendigen ausgewiesen. Darin sollte zugleich auch die Überlegenheit dieser nationalen deutschen Gedenkstätte liegen: Sie war ein Raum der Arbeit, der Produktion von Wissen und intellektuellem Leben im Modus wissenschaftlicher Arbeit. Hierin liegt denn auch die erwähnte Arbeit an der Aufhebung der Spaltung, die noch den in *Die Massen der Literatur* skizzierten Kulturheros auszeichnete. Dieser war ja

als eines Mausoleums aus, um die Konzeption Diltheys in allen anderen Hinsichten gleichsam zur theoretischen Gründungsakte des neuen Instituts zu erklären, vgl. ders., »Das Deutsche Nationalmuseum und seine Aufgaben«, 601–608, 607. Zur Grab-Metaphorik im vorliegenden Zusammenhang vgl. Weigel, »Die Lehre des leeren Grabes« (wie Anm. 16), 147–160.

seinerseits durch die Totenstarre des Buchstabens charakterisiert, durch die Gefahr des Unlebendigen. Für Dilthey dagegen gab es keine solche »Schattenseite der Literatur«, waren literarische Worte oder historische Dokumente keine »Leichname«, sondern wurden durch die Arbeit des Historikers mit neuem Leben erfüllt. Sie erfuhren so im wahrsten Sinne des Wortes ein *Nachleben*. Zumal in der Situation der erreichten politischen Einheit war die »deutsche Geisterwelt« kein Zufluchtsort mehr, sondern wurde zum Gegenstand kulturwissenschaftlicher Forschungsarbeit.

Die von Dilthey konzipierte Neugründung beruhte auf zwei realgeschichtlichen Voraussetzungen: der Öffnung der preußischen Archive und der Reichsgründung 1871. Sekundiert wurden beide Vorgänge durch die Ausbildung der Geschichte zu einer Wissenschaft, die durch die Öffnung der Archive erheblich beschleunigt wurde.²⁶ Die Vorzeichen des politisch-historischen Kontextes, in dem Dilthey schrieb, hatten sich damit gegenüber den Zeiten von Vormärz oder Nachmärz vollständig verändert. Insbesondere die Zäsur der Reichsgründung bildet einen Kontext, den Dilthey reflexiv einzuholen trachtet, wenn er gleich Anfangs thematisiert, dass die Gestalt der Institution des Archivs, und des Literaturarchivs zumal, eine bestimmte historisch-politische Ordnung zu ihrer Voraussetzung habe. Sein Vortrag beginnt mit einem Prolog, einer Art Apotheose der politischen Einheit der deutschen Nation:

Nachdem die deutsche Nation zur politischen Einheit gelangt ist, erscheint von diesem nun gewonnenen Abschluß aus die ganze deutsche Vergangenheit in einer neuen Beleuchtung. [...] So sehen wir jetzt auch unsere Literatur mit anderen Augen an. Unser Volk ist zum Gefühl seines eigentümlichen Wertes gelangt. Es hat wieder Freude an sich selber gewonnen. Und nun erst empfindet es ganz, was ihm seine Literatur, dieser erste Ausdruck deutschen Geistes, dieses einigende Band in trüben Tagen politischer Zerrissenheit und militärischer Ohnmacht, bedeutet.²⁷

Die historische Lage, in der Texte wie etwa *Die Masse der Literatur* entstanden waren, wird hier ebenso reflektiert wie die politische Funktion der Kulturheroen und ihrer Erzeugnisse. Sie hatten eben jenes »einigende Band in trüben Tagen politischer Zerrissenheit geschaffen« und dadurch, wie implizit nahegelegt wird, an der Erreichung der politischen Einheit mitgewirkt.

Damit war die Blickrichtung umgekehrt: War der Kulturheros in den Zeiten und im Zeichen der Kleinstaaterei und der Absenz eines einheitlichen Staatsgebildes prospektiv angelegt, sein Blick auf die Zukunft der

²⁶ Zu diesem historischen Prozess vgl. Vismann, Cornelia, *Akten. Medientechnik und Recht*, Frankfurt a. M. 2000, 226–266.

²⁷ Dilthey, »Archive für Literatur« (wie Anm. 25), 1.

Nation gerichtet und seine Aufgabe die eines Garanten von kultureller Einheit unterhalb der politischen, so rückt nun der Rückblick ins Zentrum und mit ihm die Geschichte. Von »diesem nun gewonnenen Abschluß aus« erscheine – wie Dilthey unter Rückgriff auf reichhaltige Bestände von Lichtmetaphorik ausführt – die »ganze deutsche Vergangenheit in einer neuen Beleuchtung«. Dabei wird die Metapher des Lichtes temporalisiert, wird durch die Bildlichkeit des aus der Morgendämmerung heraufsteigenden Tages eine Verlaufsform der Luminanz des neuen Staates geschaffen. Diese Verlaufsform korrespondiert der ins Metaphorische gewendeten Geschichtlichkeit in der Betrachtung des noch immer jungen Staatengebildes. Die unbewusste, einstweilen in der Latenz der Bildlichkeit verbleibende, ihr aber unvermeidlich eingezeichnete Seite dieser temporalen Metapher, das unweigerliche Heraufkommen der tiefen Nacht, blieb einer auf die Ewigkeit, den ewig währenden Tag, gerichteten Perspektive verborgen. Für die in ihrer staatlichen Verfasstheit verspätete, erst zu diesem fortgeschrittenen Zeitpunkt der europäischen Geschichte auf das Parkett der Staaten tretende Nation erscheint im historischen Rückblick der Entwurf einer staatlichen Tradition als geboten. Hier liegt die Rede von einer »Erfindung von Tradition« nahe, die in Wirklichkeit eher die Konstruktion von Tradition war. Aus diesem Grunde verschwanden Chiffren wie die vom ›Land der Dichter und Denker‹ nicht etwa nach Erreichen des Zieles der Staatsgründung, sondern konnten nunmehr erst retrospektiv-legitimatorisch ihre eigentliche Virulenz entfalten. Das gilt auch für die Konzeption der Kulturnation, die, wie gezeigt, ihr Präludium nomen nominandum bereits im Aufgang des 19. Jahrhunderts hatte und nun erst, *nach* der Reichsgründung, zu ihrem Namen fand.²⁸

²⁸ In den Diskussionen um die Kulturnation ist bemerkenswert, dass dieser Sachverhalt in die Definitionsbemühungen um das Konzept keinen Eingang findet. Konsens scheint zu sein, dass es sich bei einer Kulturnation um »eine staatenlose (Kultur)-Nation« handelt, im Gegensatz zur Staatsnation, »die in [...] territorialer Gemeinschaft lebt« (*Lexikon der Bundeszentrale für politische Bildung*, hier zitiert nach Weigel, »Die Phantome der Kulturnation« (wie Anm. 16), 81). Doch in der Formierungsphase des zu seinem Namen gekommenen Konzeptes, nach der Reichsgründung von 1871 also, war der Zustand der Staatenlosigkeit Vergangenheit. Das Problem scheint hier in einem definitiven Essentialismus zu liegen, der die unterschiedlichen Funktionen des Konzeptes in ganz verschiedenen historischen Kontexten nicht berücksichtigt. Es liegt auf der Hand, dass das Konzept kompensatorische Funktion hatte, dass aber nach 1871 nicht die Staatenlosigkeit kompensiert werden musste, sondern die mit der »verspäteten Nation« einhergehende, oben erwähnte Traditionslosigkeit. Ein zweiter Befund erscheint als diskussionswürdig und zeigt, wie wenig die historische Genese des Konzepts in Deutschland erforscht ist. Während in den gegenwärtigen Debatten über den Begriff *der* Kulturnation das Konzept durchgehend singularisiert wird – wohl weil man Deutschland als Kulturnation im Blick hat –, scheint seine Singularisierung sich erst *nach* der Schwelle zum 20. Jahrhundert durchzusetzen. In der Spanne zwischen 1871 und 1900 finden sich, einer kleinen Erhebung des Verfassers folgend, durchweg Belege für das Wort im Plural. Damit wird aber ein völlig

Dass diese neu geschaffene Tradition wie im Zeitraffer traditionssichernder Institutionen bedurfte, liegt auf der Hand, und ebenso, dass zu diesen Institutionen Gedenk- wie Jahrestage und weitere Temporalformen von Memorialkultur gehörten. Doch durch Diltheys Reflexionen wurde erstmals der Schritt vollzogen, diese Sicherung von Vergangenheit und Tradition auch im Herzen des nationalen Gedächtnisses, des Archivs, ansiedeln zu wollen und sie damit zu institutionalisieren. Der Modus dieser Vergangenheitsbildung ist der der Überlieferung, nicht der des kulturellen Erbes.²⁹ Damit wurde freilich nicht nur die *Sicherung* von Tradition und Erinnerung betrieben, es wurde auch und allererst deren *Konstruktion* und *Generierung* durch wissenschaftliche Arbeit ermöglicht.

4. »Staatsarchiv der Literatur« (1889)

Der Umstand, dass diese Institutionalisierung als Analogon zum Staatsarchiv konzipiert war, markiert eine der Differenzen zum 1895 gegründeten Goethe-Schiller-Archiv in Weimar. Damit ist auf den zentralen theoretischen Motivkomplex verwiesen, der sich durch die verschiedenen Dimensionen von Diltheys Überlegungen zum Literaturarchiv zieht, die Institution des Staatsarchivs als Matrix des Literaturarchivs: Von der »Geschichte der Staatsarchive haben wir Literarhistoriker überall zu lernen. Was hier erreicht wurde, ist unser Ideal.«³⁰ Drei dieser Dimensionen – die archivpraktische, epistemische und politisch-symbolische – sollen im Folgenden angerissen werden.

anderer Akzent gesetzt als in der Singularisierung und Emphasisierung Deutschlands zu *der* superioren Kulturnation. Der beste Beleg dafür ist Dilthey, »Archive für Literatur« (wie Anm. 25), 2: »Da aber unser langsam sich entwickelndes Volk zuallerletzt von *den großen Kulturnationen* eine Literatur hervorbrachte [...] [Hervorhebung HKO]«. Die Passage weist das Konzept von KulturNationen eindeutig als Verspätungskompensat im Sinne Plessners, *Die verspätete Nation*, aus (vgl. hierzu insbes. das Kapitel »Traditionslosigkeit und das Bedürfnis nach geschichtlicher Rechtfertigung des Lebens«, ebd., 105–115) aus, und zumindest bei Dilthey weniger als Superioritätsphantasma, vgl. Dilthey, »Archive für Literatur« (wie Anm. 25), 1, wo von »Völkerindividualitäten« die Rede ist, von denen »jede ihre Kulturaufgabe in freiem Zusammenwirken erfüllt: wie selbständige Stimmen in einer Sinfonie zusammenklingen. Manches haben andere Völker uns voraus.« Zum Plural vgl. so unterschiedliche Publikationen wie Zöckler, Otto, *Die Lehre vom Urstand des Menschen*, Gütersloh 1879, 111 u. 118; Liszt, Franz von, *Das deutsche Strafrecht*, Berlin 1881, 78; Samter, Heinrich, *Das Reich der Erfindungen*, Berlin 1896, 951 oder Schmoller, Gustav, *Grundriß der allgemeinen Volkswirtschaftslehre*, Bd. 1, Leipzig 1900, 52.

²⁹ Das ist deshalb zu betonen, weil mit dem Konzept der KulturNation in der Regel die Vorstellung eines »kulturellen Erbes« verbunden zu werden scheint, das zur »Grundlage für die Legitimierung von Ansprüchen« werden kann, vgl. Weigel, »Die Phantome der KulturNation« (wie Anm. 16), 79–80.

³⁰ Ebd., 8.

Der Versuch einer Gleichordnung von Staatsarchiv und Literaturarchiv – »[n]eben die Staatsarchive [...] müssen Archive für Literatur treten« – wurde von Dilthey zu einer Deckungsfigur beider Archivtypen gesteigert, zum Vorhaben eines »Staatsarchiv[es] der Literatur«. Das meint zunächst die Maßstäblichkeit des Staatsarchivs hinsichtlich der *archivischen Praxis und Techniken*. Aus der Perspektive des Diskurses über den Kulturheros bedeutet dies, dass sein Nachleben zwar dem »Gesetz der Archive« unterworfen war, dass dieses Gesetz aber wiederum auch durch die Spezifika seiner Hinterlassenschaften geformt werden sollte: »Wie aus der Natur der politischen Papiere das Staatsarchiv seinen Charakter [...] erhielt, so wird in diesen neuen Räumen gleichsam ein *genius loci* sich ausbilden; aus der Natur des Nachlasses bedeutender Schriftsteller wird der Charakter und das Gesetz der Archive sich entwickeln, die ihnen gewidmet sind.«³¹ Der Heros prägt das Feld, das er betritt, und nicht umgekehrt. Auch in archivpraktischer und -technischer Hinsicht stellt sich der Diskurs über die Kulturheroen als formativ heraus. In *epistemischer Perspektive* verweist die Strategie der äußersten Annäherung von Staats- und Literaturarchiv auf das Archiv als den Ort der Wissensproduktion und Arbeit an der nationalen Geschichte, als den es sich nach Öffnung der preußischen Archive konstituierte: »Die großen modernen Staatsarchive sammelten in sich beinahe alle archivalischen Schätze; langsam bewältigten sie die durch einander geschobenen Massen« – womit die archivische Praxis des Erschließens gemeint war –, »langsamer noch öffneten sie sich der Wissenschaft.«³² Zuletzt wird mit der hier angestrebten Verankerung des Literaturarchivs als einer Art von kulturell-nationalem Gedächtnis in der Mitte des Staates die Dimension *politischer und nationaler Symbolik* berührt – auch dies war mit der Übertragungsformel vom »Staatsarchiv der Literatur« gemeint.

Das Nebeneinander von politisch-nationaler Symbolik und wissenschaftsgeschichtlichem Impuls, die in der Übertragungsfigur von politischem Archiv und Literaturarchiv in Kontakt, aber nicht zur Deckung kommen, lässt sich als Reflex auf die Spaltung um 1830 lesen. Diltheys Konzeption eines »Staatsarchivs der Literatur« wäre in dieser Perspektive als Arbeit an der Aufhebung der Trennung in »zwei Welten«, in eine von Kulturheroen bewohnte »deutsche Geisterwelt« und eine von politischen Akteuren besiedelte öffentliche Bühne, zu verstehen. Das Literaturarchiv erschien unter politisch-nationaler Perspektive als Ort der intellektuellen Stabilisierung des noch jungen Staatsgebildes durch Traditionserfindung.

³¹ Ebd.

³² Ebd., 7.

Es wurde gleichsam zum Geburtsort der »Kulturnation«, die hier zu ihrem Namen kam und aus ihrer Latenz heraustreten konnte. Das ist der politische Rahmen, in den Dilthey seine Programmatik des Literaturarchives stellte.

Die Programmschrift, die das Konzept in diesem Rahmen festzuschreiben suchte, beruhte auf einem Vortrag während der ersten allgemeinen Sitzung des 1888 neu gegründeten Vereins für Literaturgeschichte in Berlin. Ziel der Sitzung war es, eine Art Initialzündung für das zu gründende Archiv zu geben, Geldgeber ebenso zu erreichen wie die Unterstützung von interessierten gesellschaftlichen Kreisen und Fachleuten. Der Verein hatte eine wohldefinierte Aufgabe: »Die Gesellschaft zur Begründung deutscher Literaturarchive hat den Zweck, die von Dilthey in einem Vortrage in der Gesellschaft f[ür] deutsche Literaturgeschichte 1889 entwickelten Gedanken zu verwirklichen.«³³ Zwar dauerte es bis ins Jahr 1892, bis eine entsprechende Vereinsatzung verabschiedet werden konnte. Doch war der Versuch einer breiten gesellschaftlichen Verankerung gelungen; unter den Vereinsmitgliedern befanden sich Bibliothekare und Archivare, Regierungsräte und Bankiers, renommierte Gelehrte wie der Historiker Theodor Mommsen oder der ehemalige Direktor des Goethe-Schiller-Archivs und Literaturprofessor an der Berliner Universität Erich Schmidt. Diesen Kontext von Diltheys erster Denkschrift zum Kulturarchiv gilt es sich zu vergegenwärtigen, will man die emphatische nationalpolitische Rhetorik und den um das Konzept der Kulturnation zentrierten Diskurs verstehen. Hier wurde eine konsensuelle Grundlage auf breiter Basis gesucht und offenbar gefunden.

5. Das Literaturarchiv als Laboratorium der Kulturforschung (1889)

Neben diese von einem kulturpolitischen Interesse geleitete Motivationslage trat für Dilthey jedoch eine zweite, eben jene epistemische Dimension und die ihr innewohnende Hoffnung auf Impulse für die Forschung. Ihr hat Dilthey im selben Jahr eine eigene Denkschrift, eine zweite Programmschrift zur Gründung von Literaturarchiven gewidmet, die *Archive der Literatur in ihrer Bedeutung für das Studium der Geschichte der Philosophie* überschrieben war. Dabei handelt es sich keineswegs, anders als ein

³³ Entwurf zu einem Statut für eine »Gesellschaft zur Gründung eines deutschen Literaturarchivs« in Berlin (1891), Bl. 208–216, Bl. 209r (Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, Nachlass Wilhelm Dilthey).

verbreiteter Irrtum es will, dem sogar der Herausgeber des entsprechenden Bandes der *Gesammelten Schriften* erlegen ist, um »eine veränderte Fassung« des in der *Deutschen Rundschau* abgedruckten Vortrages.³⁴ Diese zweite Abhandlung kommt bezeichnenderweise vollständig ohne nationalpolitische oder kulturnationale Rhetorik aus und betrachtet die geplante Archivgründung gleichsam aus philosophie- und wissenschaftsgeschichtlicher Binnenperspektive. Man kann das Verhältnis der beiden Denkschriften zueinander mit einigem Recht als eines von exoterischer und esoterischer Schrift sehen, die erste, die Vortragspublikation als die leichter verständliche, nach außen gerichtete Stellungnahme, die zweite Veröffentlichung als ein an ein wissenschaftliches Publikum mit einem Interesse an fortgeschrittenen wissenschaftsgeschichtlichen Konzepten gerichteter Traktat. Beide Diskurse lassen sich nicht aufeinander reduzieren oder auseinander begründen; doch sie finden im Komplex der Legitimierung des Literaturarchivs ihren Schnittpunkt.

Dem zur Anwendung kommenden Archivbegriff liegt als Axiom ein erweiterter Begriff von Literatur zugrunde: »der Ausdruck Literatur [ist] im weitesten Sinne genommen. Er bezeichnet alle dauernd wertvollen Lebensäußerungen eines Volkes, die sich in der Sprache darstellen: also Dichtung wie Philosophie, Historie wie Wissenschaft.«³⁵ Auf der Basis dieses Literaturbegriffs, der sämtliche Arten wissenschaftlicher Prosa und im engeren Sinne alle Gattungen literarischer Texte umfasst, umreißt Dilthey einige Konzepte, Ansätze und Verfahren kulturwissenschaftlicher Forschung, die für seine Zeit als neu gelten müssen. Dabei verband er die Frage nach dem Literaturarchiv mit der Suche nach »neuen Methoden« für die wissenschaftliche Arbeit: »Was wohlgeordnete Sammlungen des Nachlasses von Schriftstellern der literarhistorischen Wissenschaft einmal werden leisten können, zu welchen neuen Methoden sie anregen und befähigen werden: das läßt sich von unserem Standorte aus noch gar nicht ermessen.«³⁶ Ordnung und Gesetz des Archivs werden hier als Bedingungen der Möglichkeit für Innovationen der Methode und neue Wissensbestände gedacht, als historisches Apriori der kulturwissenschaftlichen Forschung. Und nur von dieser methodologischen und

³⁴ Herrmann, Ulrich, »Vorbericht des Herausgebers. Einleitung zu den Bänden XV bis XVII«, in: Dilthey, *Gesammelte Schriften*, Bd. 15, XI–XL, XXII (wie Anm. 25).

³⁵ Dilthey, »Archive für Literatur« (wie Anm. 25), 8–9. Den für den gesamten Ansatz axiomatischen Charakter dieser Feststellung unterstreicht deren nahezu wörtliche Wiederholung in: Dilthey, »Archive der Literatur«, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 4: *Die Jugendgeschichte Hegels und andere Abhandlungen zur Geschichte des deutschen Idealismus*, 6. unverändert. Aufl., Stuttgart u. a. 1990, 555–575, 555.

³⁶ Dilthey, »Archive für Literatur« (wie Anm. 25), 6.

epistemischen Funktion her erschien die Sammlung und Archivierung »diese[r] ungeheueren Papiermassen« als legitimiert.³⁷

Im Rahmen eines Ansatzes, den man ›anthropozentrisch‹ nennen kann, da er den Menschen in den Mittelpunkt zu stellen sucht, entwickelt Dilthey temporale Konzepte zur Untersuchung intellektueller Bewegungen wie das der *Generation*, um Untersuchungseinheiten zu generieren, und das des *Gleichzeitigen*, um innerhalb dieser Einheiten Bezüge herstellen zu können.³⁸ Das historiographische Modell, das diesen Ansatz bei einer *diachronen* Perspektive trägt, bildet die aus den historischen Naturwissenschaften übertragene *Entwicklungsgeschichte*. Das methodologische Zusammenspiel von linearen Konzepten, wie dem der Genealogie, und solchen, die innerhalb linear gedachter Entwicklungen Räume von Vergleichbarkeit und Bezugnahme, des »Nebeneinandern« schaffen, wie das der Generation oder Gleichzeitigkeit, verweist auf das für Dilthey zentrale Verfahren der Rekontextualisierung. Zu den kulturellen Kontexten, die rekonstruiert werden müssen, gehören dabei nicht nur historische Ereignisse, sondern auch ephemere Momente, die »Atmosphäre« und die Konstellationen »wirkende[r] Kräfte«. Solche Konstellationen aus der Latenz herauszuführen, solches Unsichtbare, solche »wirkenden Kräfte wieder sichtbar zu machen«, ist »die Aufgabe der Geschichtsschreibung.«³⁹ Dazu freilich bedarf es des durch die Archive geborgenen »handschriftliche[n] Materials[s]« jenseits des Werkförmigen, denn das »handschriftliche Material gibt die quellenmäßigen Belege, es ergießt Farbe, Wärme und Wirklichkeit des Lebens über die unzähligen wirkenden Kräfte, die hier tätig gewesen sind.«⁴⁰ In diesem Sinne führt die kulturwissenschaftliche und historische Arbeit zu einer Art Wiederbelebung der Akteure des vergangenen, rekonstruierten intellektuellen Lebens, zum Nachleben.

³⁷ Ebd., 4; vgl. auch ebd., 15: »Man wird sagen: Papier und wieder Papier! Bricht nicht doch der neue Alexandrinismus herein? Daß die literarische Betrachtung der Alten in solcher Sterilität verkam, das war die Folge ihrer [methodischen, Einfügung HKO] Einschränkung auf Formbetrachtung und auf Klassifikation.«

³⁸ Dilthey, »Archive der Literatur« (wie Anm. 35), 562–563. Zu Tragweite des Konzepts und gegenwärtiger Ausgestaltung des Projekts vgl. Weigel, Sigrid, *Genea-Logik. Generation, Tradition und Evolution zwischen Kultur- und Naturwissenschaften*, München 2006, sowie Ohad Parnes, Ulrike Vedder, Sigrid Weigel u. Stefan Willer, *Generation. Zur Genealogie des Konzepts – Konzepte von Genealogie*, München 2005, und Ohad Parnes, Stefan Willer u. Ulrike Vedder, *Das Konzept der Generation. Eine Wissenschafts- und Kulturgeschichte*, Frankfurt a. M. 2008.

³⁹ Dilthey, »Archive für Literatur« (wie Anm. 25), 4.

⁴⁰ Ebd., 5–6.

6. Auflösung des Kulturheros in Kooperationen, intellektuelle Bewegungen und Netzwerke (1889)

Diltheys Theorie einer anthropozentrischen, an der Biographie des Einzelnen orientierten Theorie- und Wissenschaftsgeschichtsschreibung scheint der Darstellung des Nachlebens und der Apotheose von Kulturheroen Tür und Tor zu öffnen. Seine eigene Praxis intellektualgeschichtlicher Arbeiten mutet auf den ersten Blick wie der beste Beleg dafür an, stehen hier doch umfängliche intellektuelle Biographien wie das *Leben Schleiermachers* aus dem Jahre 1870 oder die 1906 veröffentlichte *Jugendgeschichte Hegels* im Mittelpunkt. Doch bereits ein kurzer Blick auf das intellektuell-biographisch vergegenwärtigte Personal erinnert daran, dass Vertreter aus dem Kanon der deutschen Kulturheroen des 19. Jahrhunderts bei Dilthey kaum vorkommen. Wer die Arbeiten Diltheys auf intellektuelle Biographik reduziert, wer annimmt, Dilthey sei bei dieser Rückführung des Werkes auf seinen Verfasser, auf den Menschen oder die hinter das Werk zurückgetretene intellektuelle Figur stehengeblieben, der verkennt, in welchem hohem Maße beide Denkschriften zum Literaturarchiv für ihren Verfasser auch ein werkgeschichtlich relativ spätes Experimentierfeld für methodisch neue Ansätze waren. Übersehen werden durch diesen Reduktionismus auch die methodologischen und konzeptuellen Potentiale, die Diltheys Kulturphilosophie für eine kulturwissenschaftlich orientierte Historiographie oder Intellektualgeschichte birgt. Man bliebe so bei der Wiedergewinnung, der Restitution von Kulturheroen durch ihre historisch-historistische Wiederbelebung stehen. Deren Depotenziierung, ja Auflösung in intellektuelle Kooperationen und geistige Bewegungen – in der Terminologie heutiger intellectual history gesprochen: in Netzwerke – würde sodann dem forschenden Blick entgehen. Doch genau darum war es Dilthey zu tun, um Ideen und ihre Geschichte, um intellektuelle Formationen in ihrer Beziehung zur Kultur, um historische Bewegungen im doppelten Sinne des Wortes, als Sammelbegriff für von Akteuren und intellektuellen Konzepten getragene Kollektive wie als historische Entwicklung oder Fortschreibung. In dieser Perspektive wird die Orientierung an historischer Größe und am großen Individuum, wie es die Figur des Kulturheros markiert, lediglich zu einem Kristallisationspunkt. Dilthey führte das am Beispiel der Aufklärung aus: »Diese Bewegung, die sich in der Staatsverwaltung Friedrichs, der Gesetzgebung des Landrechts, dem Unterrichtssystem von Zedlitz, der Philosophie Kants und der Kritik Lessings manifestiert hat, kann erst auf dem Standort unserer realistischen Zeit und unseres nationalen Staates gewürdigt

werden.«⁴¹ Objektive Gestaltungen und Institutionen – Staatsverwaltungen, Gesetzgebungen, Unterrichtssysteme – sind es, die durch historisches Erkennen zu ›würdigen‹ sind, nicht einzelne heroische Gestalten. Und auch die Philosophie Kants oder die Kritik Lessings werden nicht als kulturheroische Taten großer Einzelner zum Gegenstand historischer Forschung, sie werden vielmehr als Manifestationen einer bestimmten Zeit thematisiert, als historische *Paradigmen*, für deren Zustandekommen das Zusammenwirken vieler konstitutiv war, wie Dilthey betont: »Aber ihr Verständnis [das Verständnis der Aufklärungsbewegung, Anmerkung HKO] ist bedingt durch den Einblick in die *Kooperation vieler* gescheiter, charaktervoller und tüchtiger Menschen [Hervorhebung HKO].«⁴² Das meint auch und gerade die Berücksichtigung historischer Figuren, die aus der Perspektive historischer Höhenkammforschung solche der zweiten und dritten Reihe wären. Historisches Verstehen wird hier methodologisch immer noch in biographischer Orientierung angesetzt, und keinesfalls im Verbund anonymisierter Kollektive. Und doch nimmt das Theorem der »Kooperation vieler [...] Menschen« einen historischen Impuls auf, der von der Sozialwissenschaft des späten 19. Jahrhunderts ausging und den der von Dilthey ausführlich gewürdigte Buckle mit seinem Paradigma der Statistik gegeben hat. Auf dem Stande der Arbeiten eines Ludwik Fleck wurde es eine Generation später in einer Geschichte des Wissens und der Wissenschaft ansatzweise ausgearbeitet.⁴³ Dabei kann das kulturelle Zusammenwirken, die Vernetzungen intellektuellen Arbeitens und Lebens nur durch »Reste«, durch Überreste, durch die ins Archiv geretteten, dort aufbewahrten und geordneten Handschriften erschlossen werden: »Das fertige Buch spricht für sich wenig von dem Geheimnis seiner Entstehung aus« – es sind »Pläne, Skizzen, Entwürfe, Briefe«, die der genealogischen Forschung im Rückgang auf die Akteure den Blick auf intellektuelle Bewegungen eröffnen. Doch bedarf es »hierzu des Inbegriffs aller aus seiner Zeit noch auf uns gekommenen Bücher: man muß über die bekannten Schriftsteller zu den vergessenen zurück-

⁴¹ Ebd., 13.

⁴² Ebd.

⁴³ Diltheys Überlegungen zur »Kooperation« gehört in die Vorgeschichte dieses Paradigmas, auch wenn seine Impulse einer breiten Rezeption zufolge auf das Gebiet der Geisteswissenschaften reduziert werden. Die historische Genese der »Historizität des wissenschaftlichen Wissens« – wie sie Rheinberger herausgearbeitet hat, vgl. ders., »Zur Historizität wissenschaftlichen Wissens: Ludwik Fleck, Edmund Husserl«, in: ders., *Epistemologie des Konkreten. Studien zur Geschichte der modernen Biologie*, Frankfurt a. M. 2006, 21–36 – wäre also entschieden weiter zu fassen, als die Namen Flecks oder Husserls vermuten lassen, sie müsste diese Überlegungen zur »Kooperation« ebenso thematisieren wie Ernst Cassirers frühe Hinweise auf die historische Gemachtheit sogenannter wissenschaftlicher Fakten.

gehen und alle Glieder des Zusammenhangs, der aus Büchern besteht, aufspüren [...].«⁴⁴ Es sind Zusammenhänge, kulturelle und intellektuelle Zusammenhänge zu beschreiben und in ihrer Entstehung zu erschließen, und dazu muss der Blick von etwaigen Kulturheroen weggerückt, muss die Höhenlage heroischer und historischer Größe depotenziert und in Kontexte, Kooperationen und in die Fläche aufgelöst werden. Was an historischen Größen und Heroen in das Blickfeld gerät, dient als methodisches Gravitationszentrum zur Erforschung eines intellektuellen Feldes oder Biotopes mit Hilfe der oben skizzierten Konzepte: Es »gruppieren sich um eine Hauptperson Gleichaltrige, die mitstreben und mitarbeiten, eine ältere Generation, welche bestimmend einwirkte, und eine jüngere, die Einwirkungen empfing und nun mit neuem Wollen vor der Tür steht. Alle diese Beziehungen treten nur dem in voller Realität entgegen, welchem aus Briefen und Papieren der Atem der Personen zuströmt.«⁴⁵

Am Beispiel einer auf philologisch-kritischer Methode basierenden Ideengeschichte hat Dilthey den Paradigmenwechsel von einer Heroenforschung hin zur Erforschung von Theoriezusammenhängen als lang andauernden historischen Prozess reflektiert: »Die philologisch-kritisch erforschte Entwicklungsgeschichte der einzelnen großen Denker ist überall Unterlage für die Erkenntnis des Zusammenhanges des philosophischen Denkens selber geworden. So wird allmählich die ursprüngliche Begrenzung der Geschichte der Philosophie aufgegeben: sie ist nicht mehr nur eine Geschichte der großen Philosophen.«⁴⁶ Erkennbar nicht aufgegeben ist hier der Parameter der historischen Größe, die Annahme, es gebe in unterschiedlichen kulturellen Kontexten und in verschiedenen Epochen Gestalten, denen ›Größe‹ zugemessen wird, aufgrund irgendwelcher Leistungen oder weil sie kanonisiert wurden. Und doch erfolgt eine Verschiebung des Erkenntnisinteresses hin zu theoretischen und kulturellen Zusammenhängen und Wechselwirkungen: »Die philosophischen Systeme sind aus dem Ganzen der Kultur entstanden und haben auf dasselbe zurückgewirkt. [...] Aber nun gilt es, den Kausalzusammenhang nach seinen Gliedern zu erkennen, in welchem sich dieser Vorgang vollzog.«⁴⁷ Diese Aufgabe war durch »die Versetzung der philosophischen Denker in den lebendigen Zusammenhang, dem sie angehörten,« zu lösen.

Methodologisch konnte und wollte Dilthey das historische Verfahren, das ihm vorschwebte, in keiner »Formel« festlegen, sondern es bewusst offen halten:

⁴⁴ Dilthey, »Archive der Literatur« (wie Anm. 35), 562.

⁴⁵ Ebd., 564.

⁴⁶ Ebd., 558.

⁴⁷ Ebd.

Zwischen dem Kultus der philosophischen Heroen in einer Geschichtsschreibung, welche zwischen diesen Einzelpersonen abstrakte Fäden spinnt, und der demokratischen Erklärung aus Massenbewegungen, wie sie Buckle einzuführen versuchte, liegt die geschichtliche Wahrheit mitten inne: sie läßt sich nicht in einer Formel aussprechen. Vielmehr ist die Erkenntnis dieser Wahrheit erst das Ergebnis der geschichtlichen Einzelforschung.⁴⁸

Dilthey formulierte hier im Anschluss an Henry Thomas Buckles *History of Civilization* vielmehr Rahmenbedingungen eines historischen ›Realismus‹. Dabei wurde der Ort seiner Kooperations- und Konstellationsforschung in einer mittleren Lage angesiedelt. Die Erforschung philosophischer Systeme aus dem Zusammenhang des Ganzen der Kultur sollte weder abstrakte Begriffsverhältnisse oder -geschichten konstruieren noch eine Wissenschafts-, Theorie- oder Kulturgeschichtsschreibung »ohne Namen« etablieren.⁴⁹ Doch ebenso eindeutig ist die Verwerfung jeglichen Kulturheroenkultes. Diltheys Wendung vom »Kultus der philosophischen Heroen« markiert eine deutliche Abkehr von jeglicher Orientierung an der Figur des Kulturheros und rückt diese in einen quasi- oder pseudo-religiösen Bereich.

7. Die Abdankung des Kulturheros durch die Egalisierungsprozesse des Literaturarchivs (1889)

Diese Skizze eines Programms von Kulturforschung – um einen Begriff zu gebrauchen, der Dilthey nicht zu Gebote stand, seine Intentionen aber auf das Genaueste trifft – sollte ihre Realisierung in seiner Konzeption des Literaturarchivs finden. Diese Konzeption stand im Zeichen eines radikalen Pluralismus, eines Pluralismus nach außen und nach innen. So war das Literaturarchiv nach außen nur als Teil eines Netzwerkes von Literaturarchiven konzipiert, die sich durch unterschiedliche Schwerpunktsetzungen in ihrer Sammlungstätigkeit ergänzten. Der Plural im Titel beider Denkschriften – *Archive für Literatur* und *Archive der Literatur* – hebt das in programmatischer Weise hervor. Das hatte zur Folge – und sollte zur Folge haben –, dass das Muster des Literaturarchivs in Deutschland, das 1885 in Weimar gegründete Goethe-Archiv, im Zuge der Verwirklichung des Konzeptes seine Vorrangstellung verlieren und zu einem Literaturarchiv unter vielen werden würde. Dabei darf nicht an eine von Berlin ausgehende Konkurrenz zwischen beiden Archiven

⁴⁸ Ebd., 559.

⁴⁹ So die Formel, auf die Heinrich Wölfflin seine Kunstgeschichtsschreibung brachte, die in ähnlicher Weise struktural angelegt war.

gedacht werden, eine Konkurrenz um Vorrangstellung und attraktive Nachlässe. Dilthey war der Weimarer Gründung des Jahres 1885 gegenüber aufgeschlossen und suchte sogar deren Erweiterung zu befördern, indem er in der Druckfassung seines Vortrages die Eigentümer des Nachlasses von Friedrich Schiller aufforderte, diesen dem Weimarer Archiv zu übermachen und auf diese Weise »dort beide Freunde [zu] vereinigen.« Das geschah im Mai 1889 schließlich auch; damit war die Erweiterung des Goethe-Archivs zum Goethe-Schiller-Archiv vollzogen. Diese Zusammenlegung war unter dem Aspekt der von Dilthey erwähnten ›Freundschaft‹ der beiden Kulturheroen höchst plausibel, doch lässt sie sich auch von dem Dilthey konzeptuell näherliegenden Gedanken der »Kooperation« aus denken, und dann wird deutlich, dass mit der Zusammenlegung, gleichsam als erwünschter Nebeneffekt, die Vorrangstellung des einen Heros durch den Doppelpack gleichsam halbiert, gemindert wurde. Dass es Dilthey nicht um die Absteckung von claims und um Attraktivitätssteigerung des von ihm konzipierten Hauses ging, zeigt sich auch daran, dass er für die Überführung des in Berlin lagernden Nachlasses von Johann Gottfried Herder nach Weimar plädierte. Unter der Voraussetzung einer Art Gravitationsgesetz des Archivs prophezeite Dilthey, die »in Weimar vereinigte Masse [würde] auch kleinere Nachlässe an sich ziehen.«⁵⁰ Das war in Entsprechung zum Konzept der historischen Erforschung kultureller und intellektueller Entstehungszusammenhänge in ihren Kooperationen, Konstellationen und Kontexten gedacht. Was in konzeptueller Hinsicht als eine archivistische Folge dieses Forschungskonzeptes erscheint, das wurde aus der Perspektive der Forschungspraxis zur unabdingbaren Voraussetzung.

Der Wink einer Zusammenarbeit kam zunächst in Weimar an. So berichtete der Leiter des eben gegründeten Goethe- und Schiller-Archivs während der Generalversammlung der Goethe-Gesellschaft von Diltheys Vortrag und betonte insbesondere, dieser habe erklärt, »es gebe bis jetzt in Deutschland, in der Welt, nur ein derartiges im großen Maßstab angelegtes Institut. An die Schätze dieses Archivs müssten sich die Nachlässe aller Schriftsteller, die dem classischen Weimar angehören, anschließen.«⁵¹ Einem solchen Vorschlag konnte Suphan, zusammen mit Erich Schmidt, dem Vorsitzenden der Goethe-Gesellschaft, nur zustimmen, wie er weiter ausführte. Die von Weimar ausgehende Sogwirkung indessen führte dazu, dass innerhalb kurzer Zeit viele kleinere Nachlässe von Autoren

⁵⁰ Dilthey, »Archive für Literatur« (wie Anm. 25), 15.

⁵¹ Suphan, Bernhard, »Das Goethe- und das Schiller-Archiv in Weimar. Vortrag in der vierten Generalversammlung der Goethe-Gesellschaft am 13. Juni 1889 gehalten«, *Deutsche Rundschau* 10 (1889), 3.

aus dem Umkreis Goethes und Schillers akquiriert werden konnten. Doch diese blieben Appendices des Zentrums dieses Archivs, den Nachlässen seiner beiden Namenspatrone, untermauerten eher noch deren herausragende Stellung, anstatt diese in ein Netzwerk zu überführen. Und was sich als eine Stoßrichtung des Diltheyschen Entwurfes lesen lässt – die Unterminierung des Konzeptes des Kulturheros im großen, im nationalen Rahmen –, blieb wirkungslos.

Anders der intrinsische Aspekt des Diltheyschen Pluralismus. So war für das Berliner Literaturarchiv konstitutiv, dass es Handschriften und Nachlässe von weniger bekannten Verfassern sammeln sollte. Diese gleichsam parataktische Sammlungspraxis, die sich auf literarische und wissenschaftliche Nachlässe von Autoren aus der zweiten und dritten Reihe richtete, war eine Folge der anti-heroischen, auf eine mittlere Lage ausgerichteten historischen Forschungspraxis, die die Denkschriften skizzierten: »Die Geschichte der Literatur, der Philosophie, der Wissenschaften ist von der Betrachtung weniger ausgezeichneten Personen ausgegangen. Sie wird aber die geistigen Veränderungen, die Strömungen der ganzen literarischen Atmosphäre zu beschreiben und zu messen lernen müssen.«⁵² Dilthey versuchte hier in zurückhaltender, auf die Sache der Forschung konzentrierter Weise nichts Geringeres, als den Kult um die Kulturheroen in eine Erforschung des literarisch-wissenschaftlichen Tieflandes zu überführen, auf dem seiner Auffassung nach die Höhenkämme lediglich aufruhten: »Man muß über die bekannten Schriftsteller zu den vergessenen zurückgehen.«⁵³ Damit erweist sich das Berliner Literaturarchiv seiner Theorie nach als Gegenkonzeption zum Weimarer Institut. blieb der egalisierende Impuls der Sammlung in der Fläche im Weimarer Archiv letztlich wirkungslos, weil der Kanonisierung und Heroisierung Goethes und Schillers auch und gerade nach der Reichsgründung nicht entgegenzuwirken war, so sollte das Berliner Institut gerade auf jene inner-archivischen Egalisierungsprozesse setzen, die die »Demokratisierung« der Forschung erforderte. Zumindest innerhalb der Diltheyschen Archivphantasie hatte der Kulturheros abgedankt.

⁵² Dilthey, »Archive für Literatur« (wie Anm. 25), 3.

⁵³ Dilthey, »Archive der Literatur« (wie Anm. 35), 562.

8. Strategien der Sakralisierung: die Wiedergeburt des Kulturheros aus dem Geiste des Archivs im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts (1900–1930)

Diese Abdankung trug erhebliche anachronistische Züge, und es gilt, sich einmal mehr zu vergegenwärtigen, dass das Projekt Diltheys in seiner Zeit nicht realisiert wurde, sondern im Status intellektueller Projektemacherei verharrte. Von historischer Signifikanz ist, dass zentrale Grundsätze der beiden Denkschriften erst mit der bundesrepublikanischen Nachkriegsvernüchterung, nach dem Ende des Nationalstaatsrausches und mit dem nachkriegsdeutschen Verfassungsstaat, bei der Gründung des Literaturarchivs in Marbach zum Tragen kamen. Hier wurde im Jahre 1973 programmatisch umgesetzt, was mehr als achtzig Jahre zuvor erdacht worden war.⁵⁴ Zu vergegenwärtigen ist aber auch ein weiterer Sachverhalt, der sich mit der Beobachtung des Anachronismus im Diltheyschen Vorhaben verbindet, und dieser Sachverhalt wird erst dann vollständig deutlich, wenn man eine Kategorie aus der Diltheyschen Methodologie der Kulturforschung auf die Entstehungszeit seiner Archivschriften wendet: die der *Gleichzeitigkeit*. Betrachtet man das Jahr, in dem Dilthey seine Archivphantasie ausformuliert, vorgetragen und in einer weiteren Meditation mit einer Methodologie intellektueller Geschichte untermauert hat, das Jahr 1889, so fällt auf, dass zu dieser Zeit mit dem Goethe-Archiv nicht nur ein Institut mit gänzlich anderer Ausrichtung eine Art von Vorreiterrolle für die Literaturarchive spielte, sondern dass mit dem Nietzsche-Archiv ein weiteres Archiv zeitgleich an den Start gegangen war, dessen Sammlungstätigkeit sich auf Leben, Wirken und Nachlass einer einzigen Figur richtete. Einer Figur zumal, die in einigen ihrer Schriften selbst eine emphatische Form der Selbststilisierung und -heroisierung in Gang gesetzt hatte, die nun von dem das Archiv aufbauenden und unterhaltenden Familienmitglied, der »stadtbekanntem Schwester des weltberühmten Bruders«, Elisabeth Förster-Nietzsche, weitergetrieben und eben zu jenem »Kultus« ausgebaut wurde, gegen den Dilthey angetreten war.⁵⁵ Diltheys Denkschriften setzten in vielerlei

⁵⁴ Vgl. die Rede des Direktors des Schiller-Nationalmuseums und des Deutschen Literaturarchivs Bernhard Zeller, »Das Deutsche Literaturarchiv und seine Aufgaben«, (wie Anm. 25), 601–608, ebenso Eberhard Lämmert, »Ein Archiv mit Zukunft«, ebd., 609–611.

⁵⁵ Das Zitat stammt von Salomo Friedländer, hier zitiert nach Benjamin, Walter, »Nietzsche und das Archiv seiner Schwester« [1932], in: ders., *Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe*, Bd. 13,1: *Kritiken und Rezensionen*, hg. v. Heinrich Kaulen, Berlin 2011, 349–352, 349. Zur Geschichte des Nietzsche-Archivs vgl. Hoffmann, Marc David, *Zur Geschichte des Nietzsche-Archivs. Chronik, Studien und Dokumente*, Berlin u. a. 1991; zum Nietzsche-Kult und den Politiken des Archivs vgl. sehr instruktiv Willer, Stefan, *Erbfälle. Theorie*

Hinsicht, etwa seinen Hinweisen zur archiv-technischen Aspekten, zur archivischen Praxis, zur Behandlung von Nachlässen oder zur Theorie des Literaturarchives, Standards, hinter die schwerlich zurückzugehen war. Als Abhandlungen aber, deren kulturpolitischer Impetus auf die Entzauberung der Kulturheroen durch kulturhistorische und -wissenschaftliche Forschung, auf die Absage an den »Kultus« um sie gerichtet war, entsprachen sie keinesfalls den Tendenzen ihres Zeitalters. Sie können deshalb gerade nicht als Ausgangspunkt einer historischen Entwicklung betrachtet werden, die vierzig Jahre später vermeintlich ins Gegenteil dessen mündete, was Dilthey intendiert hatte.⁵⁶ Die synchrone Perspektive zeigt, dass es im Übergang vom 19. zum 20. Jahrhundert keine historische Entwicklung von einer Wissenskultur des Literaturarchivs zurück zum Kultus des Kulturheroen gegeben hat, sondern dass man von einer Gleichzeitigkeit gegenläufiger Tendenzen ausgehen muss, Tendenzen, die untereinander Interferenzen erzeugt haben: Das Diltheysche Konzept des Literaturarchivs ist unzweifelhaft eine Gegenbildung zum Literaturarchiv in Weimar und zu den Kulturheroisierungsbestreben seiner Zeit. Und umgekehrt: Das Goethe-Schiller-Archiv nahm Diltheys Hinweise darauf, dass kleinere Nachlässe aus dem Umfeld Goethes und Schillers den Hinterlassenschaften dieser beiden angelagert werden sollten, ebenso dankbar auf wie die entsprechenden Nachlässe selber, aber nicht, um ein intellektuelles Netzwerk vorzuführen, sondern um die beiden Zentralgestirne desto heller leuchten zu lassen. Diltheys Denkschriften gehören in diesem historischen Kontext in das Genre unzeitgemäßer Betrachtungen.

Ein knappes halbes Jahrhundert nach der Gründung des ersten Literaturarchives in Weimar waren allerdings die Heroisierungstendenzen innerhalb der nationalen Gedächtniskultur so umfassend geworden, dass sie gleichsam definitiv in das Konzept des Literaturarchivs eingeschrieben werden sollten. Als symptomatisch dafür muss der Beitrag von Ernst Beutler im interdisziplinären zweibändigen Handbuch der *Forschungsinstitute* gelten.⁵⁷ Beutlers Artikel sucht den historischen Stand seiner Zeit in Sachen Literaturarchiv zu dokumentieren und beschreibt ausführlich einige Institute, deren Geschichte, Hauptakteure und Bestände. Gleichzeitig will er über diese Bestandsaufnahme hinaus

und Praxiskultureller Übertragung in der Moderne, Paderborn 2014, 161–191. Letzterem danke ich sehr dafür, dass er mir das Manuskript seines Buches noch vor Erscheinen zur Verfügung gestellt hat.

⁵⁶ Vgl. Willer, *Erbfälle* (wie Anm. 55), 167–168.

⁵⁷ Beutler, Ernst, »Die literarhistorischen Museen und Archive. Ihre Voraussetzung, Geschichte und Bedeutung«, in: *Forschungsinstitute. Ihre Geschichte, Organisation und Ziele*, Bd. 1, hg. v. Ludolph Brauer, Albrecht Mendelssohn Bartholdy u. Adolf Meyer, Hamburg 1930, 227–259.

die Signatur des Literaturarchivwesens, die er glaubt ausmachen zu können, die durchgreifende Tendenz zur Sakralisierung des archivisch Aufbewahrten und museal Präsentierten, programmatisch und normativ in das Konzept des Literaturarchives eintragen.⁵⁸ Das geschieht in der genealogischen Rahmung des ausführlichen deskriptiven Teils seines Beitrages. Den Ausgangspunkt bildet der Versuch, im griechischen Kern des Wortes ›Museum‹ die Einheit sakraler und wissenschaftlicher Momente ausmachen und in die Gegenwart des 20. Jahrhunderts übertragen zu können:

[...] nur zu einem Teil sind diese Institute [= die literarhistorischen Museen und Archive, Einfügung HKO] in den Dienst der reinen Wissenschaft gestellt. Schon daß das bedeutendste unter ihnen den Namen eines ›Goethe-National-Museums‹ trägt, deutet an, wie sehr das Schwergewicht ihres Seins und Wesens darauf beruht, daß sie ihre Bedeutung rein als ›Stätte‹ haben, daß sie irgendwie ›Bezirk der Weihe‹ sind, daß sie bei einer Translozierung das Beste ihrer Eigenart verlieren würden. Der Sinn des alten Μουσείον, in dem ortsgebundenes Heiligtum und Wissenschaft verknüpft waren, lebt in ihnen fort, so sehr sich auch Art und Träger der Verehrung gewandelt haben.⁵⁹

Beutler traf rein deskriptiv sicherlich die Archivpolitiken nicht nur des Goethe-Schiller-Archivs oder des Nietzsche-Archivs insofern, als diese einen »Kultus« ihrer Kulturheroen inszenierten. Doch seine Ausführungen gehen weit über die Beschreibung von Archivpraktiken um die Jahrhundertwende und seiner Zeit hinaus, indem sie im Sinne einer Urgeschichte etymologische Bestände zu zeitenthobenen Bedeutungskonstanten hypostasieren. Die Museen – und die ihnen hier einverleibten Archive – werden zum Ort eines doppelten Nachlebens gemacht: In ihnen leben nicht nur die Hinterlassenschaften der anbetungswürdigen Kulturheroen fort, werden aus Relikten gleichsam Reliquien. Vielmehr soll hier auch der verborgene »Sinn« der alten griechischen Musenheiligtümer, deren bekanntestes zugleich der Sitz der Alexandrinischen Schule war, in einer Verbindung von Wissenschaft und Heiligtum sein Nachleben feiern. Das alles war auch pro domo gesprochen und schon alleine deshalb höchst affirmativ gemeint, weil Beutler selbst Direktor eines literarhistorischen Museums, des Frankfurter Goethe-Museums, war.⁶⁰

⁵⁸ Willer, *Erbfälle* (wie Anm. 55), 167, spricht hier mit Recht von einer »Lehrmeinung«. Zu Beutlers Beitrag vgl. ebd., 166–167.

⁵⁹ Beutler, »Die literarhistorischen Museen und Archive« (wie Anm. 57), 227.

⁶⁰ Zu Beutlers intellektueller und wissenschaftlicher Biographie vgl. Perels, Christoph, »Ernst Beutler, das Freie Deutsche Hochstift und die Universitäts-Germanistik«, in: *Zur Geschichte und Problematik der Nationalphilologien in Europa. 150 Jahre Erste Germanistenversammlung in Frankfurt am Main (1846–1996)*, hg. v. Frank Fürbeth, Tübingen 1999, 579–590.

Man könnte seine Ausführungen in Hinsicht ihrer ideologischen Stoßrichtung mit Recht als einen ›Anti-Dilthey‹ bezeichnen. Beutlers Sakralisierungsfuror ging so weit, dass er die Literaturarchive kurzerhand unter die literarhistorischen Museen subsumierte und solcherart auch die Archive gleichsam ›heiligte‹. Das ignorierte trotz der beiden Einrichtungen gemeinsamen Tätigkeit des Sammelns zur Gänze die unterschiedlichen Funktionen von Literaturarchiv und Museum, die im Falle des Archivs aufs Aufbewahren gerichtet ist, die aber, was das Museum anbetrifft, auch auf Präsentation, ja Inszenierung von *Dingen* in einem besonderen Raum abzielt.⁶¹ Es steht außer Zweifel, dass Beutler sich dieses Unterschieds bewusst war. Seine Strategie, den Raum der Präsentation in den Mittelpunkt zu stellen und das Archiv zu dessen Appendix zu machen, folgt einer Umbesetzung in der Funktion des Archivs. Die Nüchternheit eines profanen Ortes der Wissenschaft, die Verschiebung des kulturellen Gedächtnisses an die dokumentengestützte Erinnerungsarbeit der historischen Wissenschaften, die Begründung des Archivs aus der Arbeit der Wissenschaft heraus, die Depotenzierung des Kulturheros in Netzwerke kulturell Kooperierender – all diese Momente, die zentrale Anliegen für Dilthey waren, nimmt Beutlers Artikel in programmatisch-normativer Hinsicht zurück. Ihre Stelle wird besetzt von der sakralen Aufladung des Raumes zu einer Anbetungs- und Weihstätte, von der Heiligung von Dokumenten zu Kultobjekten, von der Apotheose Goethes, um den auch Beutlers philologische Arbeit zentriert war. Dabei gestand Beutler im Grunde den historischen Stätten und sakralisierten Räumen musealer Präsentation eine beinahe magische Wirkung auf die Besucher zu, wenn er meinte, die »Ehrfurcht und der Schauer, der jeden Empfänglichen überfällt, wenn er über die Plätze Weimars schreitet«, führe dazu, dass »mehr Besucher der Stätten von Weimar und Frankfurt durch [einen] solchen Besuch zur Lektüre von Goethes Werken hingeführt werden« als umgekehrt.⁶² Hier hatte der Glaube an eine Art von Realpräsenz des Kulturheros im »Zusammenhang der Sammlungsgegenstände mit ihrem Mutterboden« zu einer Präponderanz der sakralisierten Dinge über die Texte, der quasi-religiösen Andacht über die Textarbeit geführt.⁶³ Diese Umbesetzung kommt auch zum Ausdruck, wenn Beutler am Ausgang seines Textes meint, die »Gegenwart [...] huldigt dem Dichter, indem sie seine unmittelbare Sphäre sucht. Sie wendet sich an ihn selbst und

⁶¹ Darauf, dass Kultgegenstände in einem »emphatischen Sinne auf Räume bezogen« sind, in denen sie betrachtet werden, hat Stefan Laube, *Von der Reliquie zum Ding. Heiliger Ort – Wunderkammer – Museum*, Berlin 2011, 9, hingewiesen.

⁶² Beutler, »Die literarhistorischen Museen und Archive« (wie Anm. 57), 254.

⁶³ Ebd.

verschmäht den Interpreten.«⁶⁴ »Ehrfurcht und Schauer« – diese Reprise der Bestimmung des Heiligen als *tremendum et fascinosum* rückt die Verehrung des Dichters endgültig in eine religiös-kultische Sphäre.

Was ist aus der politischen Dimension des Kulturheros in seiner Resakralisierung durch die »geweihten Stätten geistiger Lebensgestaltung«, die Literaturmuseen und Literaturarchive, geworden? War der Figur *nach* der Reichsgründung von 1871 die retrospektive Funktion der Erfindung einer Tradition zugekommen, so scheint sich nach dem Ende des Kaiserreiches, nach dem Bruch des Weltkrieges und während des Schwebezustandes der Weimarer Republik das nationale Gedächtnis in einen Innenraum zurückgezogen zu haben. Beutlers Text, der eine Bilanz nach einem halben Jahrhundert des Literaturarchivs ziehen wollte, ist an dieser Stelle der historische Index seiner Zeit eingeschrieben. Kein Gedanke mehr an eine deutsche »Westminsterabtei«, wie bei Dilthey, keine Hoffnung auf das Mitwirken einer deutschen Kulturnation im Konzert der Kulturnationen. Das erhellt aus einer weiteren Umbesetzung, die hier vollzogen wird: Das Literaturarchiv »ist an die Stelle des Denkmals getreten« und nimmt »somit heute noch eine besondere Funktion« ein.⁶⁵ Was hier auf den ersten Blick doch nach einer Aufnahme des Diltheyschen Gedankens der »Westminsterabtei« aussieht, ist bei näherem Betrachten deren schieres Gegenteil. Sind Denkmäler und Denkmalskult nach außen gerichtete, öffentlich wahrnehmbare Symbole des nationalen Gedächtnisses, so haben sie gerade als solche in der Spätphase der in Auflösung befindlichen Weimarer Republik ausgedient: »Die Idee des *öffentlichen* Denkmals hat an Gehalt und Ruf und Würde verloren [Hervorhebung HKO]. Sie ist eine leere Geste geworden«, wie Beutler unmissverständlich konstatiert.⁶⁶ Dem an die Stelle dieser »leeren Geste« getretenen Literaturarchiv als Denkmal gibt er eine ganz besondere, paradoxe und in ihrer Doppeldeutigkeit höchst aufschlussreiche Wendung: Dieses besondere »Denkmal [wird] nicht auf Platz oder Straße aufgestellt«, es ist ein »Monument«, das »in die Stille eines Innenraumes verwiesen« ist.⁶⁷ In anderen Worten: Beutler konstruiert hier das Paradox eines nicht-öffentlichen Denkmals, und dabei verweist die Ambiguität des Wortes »Innenraum« zum einen auf den Ausstellungsraum, den die solcherart zu »Denkmälern« umgewidmeten Kultobjekte erfordern. Zum anderen ist damit auch das Innere des von »Ehrfurcht und Schauer« ergriffenen, die »unmittelbare Sphäre« der Kulturheroen suchenden Betrachters

⁶⁴ Ebd., 259.

⁶⁵ Ebd., 258.

⁶⁶ Ebd., 259.

⁶⁷ Ebd.

gemeint. An dieser Stelle erfährt also die im politischen Zustande der Kleinstaaterei vor der politischen Einheit so viel beschworene Innerlichkeit, Menzels »zweite Welt«, ihr ins Numinose gewendetes Nachleben. Die einstmals politische Funktion des Kulturheros ist im Zeitalter nach seinem Rückzug aus der Öffentlichkeit, nach seiner Rückwendung ins Private, zu einer Funktion innerer quasi-religiöser Erbauung verschoben worden. Diese resignative Elimination des Politischen zugunsten eines individuellen inneren Andachtsraumes mag mit zu den Bedingungen der Möglichkeit der wenige Jahre nach der Veröffentlichung von Beutlers Handbuchartikel einsetzenden politisch-historischen Katastrophe in Deutschland gehört haben.

Wenn bemerkt wurde, dass die Kategorie des Raumes konstitutiv für Kultobjekte sei, dass letztere in einem »emphatischen Sinne auf Räume bezogen« seien, da sie betrachtet würden, so scheinen die Beobachtungen am Diskurs über den Kult des Kulturheros dies zu bestätigen.⁶⁸ »Gehäusestrukturen« lassen sich entlang dieses Diskurses überall aufweisen, ganz gleich ob um 1830, 1889 oder 1930, und dies gilt zumal da, wo der Diskurs im Bezug auf Objekte oder Dinge steht, die in Literaturarchiven oder -museen gesammelt werden. Eine solche topographische Betrachtung birgt freilich auch einige bislang unausgetragene Probleme, wie die Untersuchung zum Kulturheros deutlich macht, und zwar gerade dann, wenn sie als absoluter Parameter angesetzt wird. Denn das intellektuell-topologische Verfahren vermag notwendige Bedingungen der Analyse kultureller Phänomene zu benennen, aber keine hinreichenden. So sind die Figur des Kulturheros und alle mit ihr zusammenhängenden Imaginationen zwar in einem Raum angesiedelt, und ihre materialen Hinterlassenschaften – Briefe, Dokumente, Gegenstände aus ihrem Leben – werden innerhalb besagter »Gehäusestrukturen« aufbewahrt und präsentiert. Doch dieser Raum ist kein physikalischer oder kategorial reiner im Sinne Kantischer Anschauungsformen, er ist weder ahistorisch oder überzeitlich, noch steht er in einem politischen Vakuum oder enthält ein solches. Er ist vielmehr historisch besetzt, von verschiedenen Temporalitäten geprägt und von politisch-theologischen Markierungen durchzogen. Doch nicht nur das, er ist auch ein Raum der zwischen solchen Raumbegriffen einerseits und Raummetaphoriken andererseits oszilliert. In der Spannung zwischen Begriffen und Metaphern wird verstehbar, weshalb ein ›Gehäuse‹, ein Außenraum, in einen Innenraum, in Innerlichkeit transformiert werden kann. Die Doppeldeutigkeit von Beutlers »Innenraum« enthält eine solche Transformation. Erst in solchen

⁶⁸ Laube, *Von der Reliquie zum Ding* (wie Anm. 61), 9.

Überlagerungen können Verschiebungen, beispielsweise der Modi sichtbar werden, die *in einem Zeitraum* Hinterlassenschaften entweder zu Objekten wissenschaftlicher Untersuchung werden lassen oder zu kultischen Dingen, Devotionalien. Um die Beschreibung solcher *gleichzeitiger* und *gegenläufiger* Prozesse und Übergänge muss es gehen, will man nicht einsinnig Linearitäten oder Teleologisierungen als Muster unterlegen. Wenn etwa im Falle kultischer Objekte der Transformationsprozess, der profane Gegenstände in Kultdinge übersetzt, auf die Linie einer »ursprünglichen sakralen Funktion über ihre profane Bedeutung bis zur ästhetischen Eigenexistenz im Museum« angeordnet wird, so entgeht, dass im Übergang vom 19. zum 20. Jahrhundert im Falle des Kulturheros gegenläufige Prozesse innerhalb ein und desselben Zeitraums stattfinden, dass profane, entzaubernde Wissenschaft *und* Heroenkult zeitgleich ins Werk gesetzt werden. Die Hinterlassenschaften des Kulturheros Goethe führen in Beutlers Konzeption ebenso wenig eine »ästhetische Eigenexistenz im Museum«, wie sie eine »ursprünglich sakrale Funktion« innehatten, die dann profaniert wurde. Umgekehrt, in Museum und Archiv werden diese einstmals profanen Zusammenhängen des Alltags entstammenden Objekte sakralisiert, werden durch die imaginierte Monumentalität des Heroen auratisch aufgeladen und lösen »Ehrfurcht und Schauer« aus. Sie folgen dem Wunsch, das unfassbar Große ganz klein und fasslich präsentiert zu bekommen, die »Dinge sich räumlich und menschlich »näherzubringen« und anhand von Handschriften und von durch die Berührung der Heroen magisch aufgeladenen Gegenständen zu einer als »unmittelbar« imaginierten Zwiesprache mit ihnen zu gelangen.⁶⁹ Der Preis der mit solchem Nachleben einhergehenden Auratisierung und Ritualisierung bestand darin, dass der Kulturheros zum Revenant des Dichters und Denkers wurde, der »Schauer« auslöst und »Grauen fühlbar macht«.⁷⁰ Benjamins Bemerkung über das Nietzsche-Archiv hatte wohl nicht nur dieses im Blick, sondern ebenso sehr die Archivstrategien solcher Sakralisierungen und Kulturheroskulte durch Archive und Museen, als er wenige Jahre nach dem Erscheinen von Beutlers Lehrbuchartikel bemerkte: »Nirgends ist während der wilhelminischen Aera die Mobilmachung provinziellen Spießertums, das heute seine politischen Früchte zeigt, sorgfältiger als im Archiv vorbereitet worden.«⁷¹

⁶⁹ Benjamin, Walter, »Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (zweite Fassung)«, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. I,2, hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1974, 471–508, 479. Diese Verkleinerung des Großen im Falle der musealen Präsentation von Originalen geht, anders als bei deren Reproduktion, nicht mit Entauratisierung einher.

⁷⁰ Benjamin, »Nietzsche und das Archiv seiner Schwester« (wie Anm. 55), 349.

⁷¹ Ebd., 350.

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	ḵ (k mit Unterpunkt)	k	[kʰ] ejektives K., Verschlusslaut, wie deutsches »ck«
პ	p̄	p̄	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	ḡ (g mit Hatschek)	gh	[ɣ], ähnlich wie R bei dt. »Robe«
ყ	q̄	q̄	[qʰ], Verschlusslaut, ejektiver Kehlkopflaut zwischen ḡ und ბ
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	ḑ (ჭაგავილი)	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 Vercruyse, 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 Vercruyse, 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 126mm. 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 errichtetes 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.