

Günter Helmes: Das soll Herder sein? Bildnisse von Johann Gottfried Herder als Manifestationen (re-)präsentations- und erinnerungskultureller Praktiken zwischen spätem 18. und frühem 20. Jahrhundert

Hamburg: Igel 2020 (Schriftbilder – Studien zur Medien- und Kulturwissenschaft, Bd.12), 89 S., ISBN 9783868157437, EUR 18,90

Der Literatur- und Medienwissenschaftler Günter Helmes geht in seinem schmalen Buch der Frage nach, wie der Philosoph und Theologe Johann Gottfried Herder im Zeitraum von 1770 bis 1910 in Porträtbildnissen – Gemälden, Stichen, Büsten und Standbildern – zur Darstellung gekommen ist. Betrachtet werden insgesamt 16 bildkünstlerische Werke, die Helmes entlang ihrer Tendenz, Herder entweder als bedeutende Persönlichkeit mit charakteristischen Merkmalen oder in seiner Funktion als kirchlicher Amtsträger zu porträtieren, in drei Gruppen unterteilt: Seiner Wahrnehmung nach oszillieren die in den 1770er und frühen 1780er Jahren entstandenen Bildnisse von Johann Ludwig Strecker, Martin Gottlieb Klauer, Alexander Trippel und Johann Heinrich Lips auf unterschiedliche Weise zwischen beiden Darstellungsstrategien, während die zwischen Mitte der 1780er Jahre und den 1830er Jahren entstandenen Porträts von Friedrich Rehberg, Moritz Steinla, Angelika Kauffmann, Johann Friedrich August Tischbein (1791-1858, der ‚Leipziger Tischbein‘), Carl Hermann Pfeiffer und Friedrich Bury die erste Tendenz, die Bildnisse von Anton Graff, Johann Friedrich August Tischbein (1750-1812, der ‚Goethe-

Tischbein‘) und Carl Ludwig Seffner jedoch die zweite Tendenz deutlich stärker hervorkehren.

Zu seinen jeweiligen Zuordnungen gelangt Helmes auf der Grundlage eines vornehmlich deskriptiven Ansatzes, demzufolge er als einziges Bildnis, in dem der „ganze‘ Herder“ (S.53) zum Vorschein komme, Ludwig Schallers Weimarer Denkmal von 1850 deutet und in einen vergleichenden Zusammenhang mit Ernst Rietschels Goethe-Schiller-Denkmal vor dem Weimarer Nationaltheater von 1857 und Johann Gottfried Schadows Wittenberger Luther-Denkmal von 1821 stellt. Bemerkenswerterweise macht er seine Interpretation dabei nicht etwa an der Physiognomie, sondern an der Platzierung der Hände Herders fest: „Herders rechte Hand ruht, in natürlicher Entspannung, auf seinem Herzen und ‚spricht‘ damit von Aufrichtigkeit, Ehrlichkeit, Glaubwürdigkeit, Herzensbildung und tugendhafter Tatkraft. Die linke Hand hingegen, vor dem Magen und damit vor jenem Organ platziert, durch das im übertragene Sinne alles hindurch muss, hält einige Blätter, auf deren oberstem zu lesen ist ‚Licht, Liebe, Leben‘, jener Wahlspruch also, der über Herders gesamtem Schaffen und Leben steht.

[...] Privates und Soziales, Theorie und Praxis, Geschichte und Gegenwart, Einsicht und Handeln, Verstand und Herz gehen bei ihm Hand in Hand und machen ihn zu einem durch Humanität geprägten, ganzheitlichem Individuum im klassischen Sinne“ (S.56f.).

Helmes' Studie will in erster Linie ein Gleichgewicht schaffen gegenüber einem noch immer primär aus der schriftlichen Überlieferung generierten Herder-Bild, das einleitend kursorisch skizziert wird (vgl. S.14-16), im weiteren Verlauf der Argumentation als mögliche Kontrastfolie aber leider kaum noch eine Rolle spielt. Ähnliches gilt über weite Strecken

auch von der theoretischen Rahmung seines Ansatzes, dessen bildwissenschaftlich inspiriertes Programm, die Porträts im Sinne historisch situierter „Zeigeformen“ (S.12) stets als „An-Sicht von zur Ansicht gebrachten An-Sichten zu begreifen“ (S.58), weder eingehender reflektiert noch konsequent umgesetzt wird. Theoretisch ungeklärt bleibt auch, inwiefern das von Helmes so eingehend studierte und einleuchtend erläuterte visuelle Material als Teil „erinnerungskultureller Praktiken“ zu verstehen ist, wie es der Untertitel des Buches suggeriert.

Michael Wedel (Potsdam)