

8. Schlussbetrachtung

Das Konzept des ‚Kunsthelden‘ kann sich dank des anerkannten symbolischen Kapitals der Kulturpflege im Deutschland des 17. Jahrhunderts in den Reigen der heroischen Modelle einreihen. Ikonographie wie Semantik dieses heroischen Typus vermitteln eine herrscherliche tugendhafte Haltung und nutzen die Mittel der Heraushebung und Exzessionalität. Die ‚Codes des Heroischen‘ werden dabei über die Tugenden des starken, aber friedliebenden und kunstsinnigen Herrschers formuliert, dessen antikisierende Rüstung zwar noch Reminiszenz an kriegerische Taten ist, als Kunstkammerobjekt jedoch im 17. Jahrhundert zugleich ästhetisiert wird. Neben der Beobachtung der Transfer- und Aneignungsphänomene dieses spezifischen Objekts lassen sich ebenfalls dynamische Veränderungsprozesse in der Modellhaftigkeit des Kriegshelden ausmachen, die in Bezug zu irenischen und künstlerischen Heroisierungen untersucht wurden. Die Rivalität der Fürsten im Deutschland nach dem Dreißigjährigen Krieg und die konfessionellen Spannungen lassen eine Lücke für die Kunst als neue friedensstiftende Kraft, die sich in den Diskursen um *Arte et Marte* sowie *ex utroque Caesar* manifestiert. Mit der Gestalt der Minerva werden dabei konkret die Codes von Friedensfürst, Kriegsheld und Beschützer der Künste als notwendige sich ergänzende Komponenten fürstlicher Politik vorgeführt.

Die Einbindung in die bzw. Verbindung mit der göttlichen und mythologischen Sphäre heben den Herrscher als Machtfigur heraus. Dieser Konstruktionscharakter des Übermenschlichen legitimiert die fürstliche Machtfülle, die zugleich ästhetisch sublimiert wird. Dabei steht die pagane Divinisierung des Herrschers in Verbindung mit dem Gottesgnadentum in deutlicher Verwandtschaft mit dem Bedeutungssystem der Heroisierung. In der Kumulierung unterschiedlicher Personalfiguren können mythologischer Held und mythologischer Gott kombiniert werden und sich mit der monarchischen Rolle überlagern.

Ebenfalls mit Blick auf die Überhöhung und damit inszenierte Darstellung von Tugend stellt Friedrich Polleroß für das 17. Jahrhundert eine „transition from the *imitatio virtutis* to the *gloria virtutis*“¹ fest. Allerdings lässt sich im Modell des ‚Kunsthelden‘ beides miteinander gekoppelt verhandeln: Der Herrscher wird sowohl als tugendhaft inszeniert, kraft dieser immer zugleich fürstlich und kompetitiv gedachten Zuschreibung aber auch glorifiziert, bis hin zur Divinisierung. Meist tritt der ‚Kunstheld‘ nach Erreichen seiner (militärischen) Leistung auf, er ist der triumphierende Held, der seinen Weg zum Olymp antritt oder dorthin versetzt wird. So kann sich die Kunst(förderung) als eine Steigerung der Kriegstaten inszenieren, der Kriegsheld kann sich nun den dauerhaften Taten widmen. Dadurch

¹ Friedrich Polleroß, in: Allan Ellenius (Hrsg.), *Iconography, Propaganda and Legitimation*, Oxford/New York 1998, S. 45.

werden das vorbildliche herrscherliche Gebahren sichtbar, der Glanz des Herrschers, seine Taten und ihre Darstellung ‚öffentlicht‘ gemacht.² Seine somit unter Beweis gestellte Tugend – sein Einsatz für das Gemeinwohl – steht dabei im Einklang mit der herrschenden Staatstheorie. So ist es das Siegesnarrativ, das häufig Bedingung für Heldentum bleibt, das aber nicht im militärischen Sieg ausgestaltet werden muss. Die militärische Tat oder ihre potentielle Kraft kann als Voraussetzung *a priori* gesetzt werden, als heroisches Element, das in der Inszenierung mittels Isolierung, Distanz, Größe und Glanz überführt wird als Relikt oder im Zeichen des Sieges. Hierin liegen auch die Mittel, der Heroisierung Kunst und Krieg zugrunde zu legen und zu hierarchisieren. Das kriegerische Element tritt bereits gestalthaft in der Rüstung des Helden auf, während die irenischen und musischen Tugenden, die zugleich auch staatspolitisch aufgeladen sind, durch Attribute oder durch einen idealen Körper des Helden (etwa in der Gestalt des Apoll oder Herkules), häufiger und deutlicher aber durch Personifikationen und Göttergestalten aufgerufen werden. Insbesondere die Konturierung des Herkules musagetes als herrscherliche Referenzfigur vermag diese Hierarchisierung des Triumphgedankens zu vermitteln, erscheint in dieser Ikonographie doch ein tatkräftiger siegreicher Held erhöht im Olymp oder auf dem Parnass, um neue, tugendhafte und dauerhafte Siege für die Kultur und das Gemeinwohl zu erringen.

Auch wenn natürlich die Biographie des jeweiligen Helden seiner visuellen Figuration zugrunde liegt, unterscheidet sich die kriegerische Heldentat von seinem ‚Kunsthelden‘-Status somit in Bezug auf die zeitliche Dauer. Die auf eine Tat (oder mehrere konkrete Siege) bezogene *agency* des Kriegshelden wird im ‚Kunsthelden‘ transzendiert und auf Dauer gestellt, da er eine Handlungsmacht besitzt, die stärker durch seine Haltung und seinen Habitus als durch eine einmalige Tat charakterisiert ist.³ Daraus ergibt sich auch, dass die Narrativierung des ‚Kunsthelden‘ in mythologische figurale Anspielungen bzw. Überblendungen verlagert wird und sich das narrative Moment erst durch die Entschlüsselung der Allegorien und mythologischen Verweise und den zugewiesenen Handlungsräumen der häufig theatralen Komposition (Himmelssphäre, Säulenarchitekturen, Triumphbögen, Bühnenarchitektur) erschließt. Eine weitere zeitliche Dimension lässt sich in der Überlagerung von dynastisch vorgeprägten Heldenrollen (Herkules, Apoll) und ihrer Einbindung in ein zyklisches Geschichtsmodell erkennen. Die Kombination von antikisierendem Kostüm und zeitgenössischem Gewand etwa verweist auf das durch den jeweiligen Herrscher verkörperte Dispositiv idealer Herrschaft, die sich als ‚Gutes Regiment‘ und in Überwindung der (negativen) Zeit(umstände) im

² Insbesondere Metaphern des Glanzes und der Blendung wie „leuchten“ und „hell glänzen“ werden in den zeremonialwissenschaftlichen Traktaten verwandt, um die notwendige sinnliche Überwältigung durch den Augenschein von Pracht und Herrlichkeit zu beschreiben; vgl. Vec 1998, S. 153–154.

³ Zur *agency* des Helden vgl. Maurice Blanchot, *The End of the Hero*, in: Maurice Blanchot, *The Infinite Conversation*, Minneapolis/London 1993, S. 368–378, besonders S. 370.

Aufblühen der Künste manifestiert. Dennoch können auch vereinzelt konkrete historische Situationen das Profil des ‚Kunsthelden‘ mitbestimmen, etwa der Kontext des Türkenkriegs, errungene Siege, aber auch Akademiegründungen oder andere kulturelle Leistungen.

Heldenbilder der Frühen Neuzeit sind hervorgegangen aus traditionellen ikonographischen Mustern und dem jeweiligen zeitgenössischen Herrschafts- und Repräsentationsverständnis. Sie sind eingebunden in politische Handlungen und Strukturen, doch bilden sie diese nicht einfach ab, sondern beeinflussen die Wahrnehmung und Vorstellung von Personen sowie ihren Aktionen und Zielen. Als eingebunden und autonom wirksam lassen sich die beiden Pole der Heldenbilder in ihrer ideengeschichtlichen und medialen Verfasstheit beschreiben. Heroisierung zum Kriegs- und ‚Kunstheld‘ konstruiert somit ein Glanzbild des Herrschers, das jedoch nur funktionieren kann, wenn die Parameter der Rezeption gegeben sind. Im kriegerischen 17. Jahrhundert, das in der Ausbildung des Absolutismus zugleich eine neue Kunstblüte erfährt, war es allen hier berücksichtigten konkurrierenden Fürsten daran gelegen, in legitimatorischer mythologischer Referenz nicht nur Mars und Alexander, sondern auch Herkules musagetus und Apoll zu verkörpern. Ihre Beziehungen untereinander wie das Verhältnis zu ihren Panegyrikern und Künstlern ließen sich in der Form der Heroisierung vielfältig und zugleich signifikant vermitteln. Zugleich manifestiert sich im ‚Kunstheld‘ die Bedeutung der Kunst, die nicht nur als darstellende Vermittlungsinstanz der Heroisierung wie in anderen Heldenbildern fungiert, sondern zur argumentativen Grundlage des herrscherlichen Heldentums aufsteigen konnte. Auch wenn sich die Wirkweisen im Laufe des 18. Jahrhunderts veränderten und die Mechanismen der Heroisierung angesichts veränderter Weltbilder und Gesellschaftsordnungen an Selbstverständlichkeit verloren, tradierten sich die Modi, insbesondere die mythologische und allegorische Aufladung mit traditionellem Figurenpersonal, weiter. Dass die Kunst einen unverzichtbaren Anteil an diesen Prozessen hatte und von den Künstlern auch selbst in diesem Sinne inszeniert wurde, konnten die Zeitgenossen in der Figur des ‚Kunsthelden‘ nachvollziehen.

