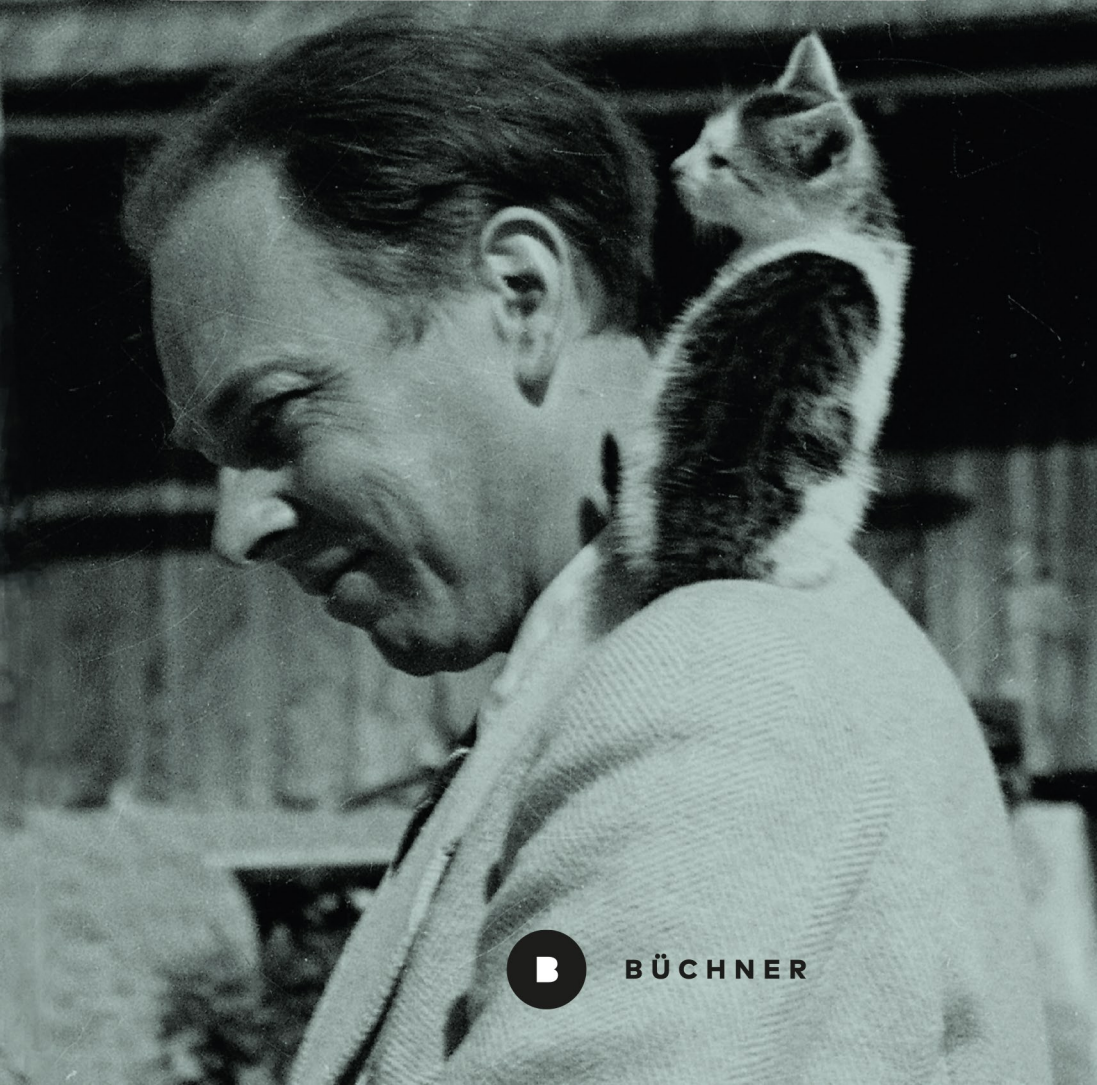


KLAUS VOGEL

ZAUBERHAFTES DENKEN

Annäherungen an
Max Kommerell



BÜCHNER

ZAUBERHAFTES DENKEN

KLAUS VOGEL

ZAUBERHAFTES DENKEN

Annäherungen an Max Kommerell



BÜCHNER-VERLAG

Wissenschaft und Kultur

Klaus Vogel

Zauberhaftes Denken

Annäherungen an Max Kommerell

ISBN (Print) 978-3-96317-132-1

ISBN (ePDF) 978-3-96317-648-7

Copyright © 2020 Buechner-Verlag eG, Marburg

Satz und Umschlaggestaltung: DeinSatz Marburg

Bildnachweis Umschlag: Fotografie Max Kommerell im Sommer 1938

© DLA-Marbach, der Fotograf ist unbekannt

Das Werk, einschließlich all seiner Teile, ist urheberrechtlich durch den Verlag geschützt. Jede Verwertung ist ohne die Zustimmung des Verlags unzulässig. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie, detaillierte bibliografische Angaben sind im Internet über <http://dnb.de> abrufbar.

Anhang der Kommerell-Texte (*Faust Zweiter Teil. Zum Verständnis der Form; Hölderlin-Gedenkrede; Dame Dichterin; Schiller als Psychologe; Schiller als Gestalter des handelnden Menschen*) mit freundlicher Genehmigung des Verlags Vittorio Klostermann abrufbar unter folgendem Download-Link: https://www.buechner-verlag.de/wp/wp-content/uploads/2020/04/Vogel_Anhang_Kommerell-Texte.pdf

www.buechner-verlag.de

INHALT

I. ›Max – who?‹	9
II. Psychologie des Scheinens? Zu Max Kommerells ›verschluckter Theorie‹	31
III. »Die geistige Heimat solcher Weltbetrachtung ist Asien...« <i>Faust Zweiter Teil. Zum Verständnis der Form</i>	47
IV. »...die Verführbarkeit des Menschen durch Macht« <i>Schiller als Gestalter des handelnden Menschen;</i> <i>Schiller als Psychologe</i>	69
V. »...das Namenlose nennen« – der ›Falk‹ Hölderlin <i>Hölderlin-Gedenkrede 1943</i>	91
VI. ›Goethe-Wiederholer‹ E. Cassirer <i>Thomas Manns Goethe-Bild;</i> W. Benjamin <i>Nr. 113;</i> M. Kommerell <i>Dame Dichterin</i>	109
VII. Zu einem »deutschen Calderón« <i>Etwas über die Kunst Calderóns</i>	153
Nachweise	175
Anmerkungen	177
Anhang Max Kommerell <i>Faust zweiter Teil.</i> <i>Zum Verständnis der Form</i>	221

»Er war eben ein Zauberer.«

Elfriede Ehl (*Max Kommerell in Marburg*)

I. ›Max – who?‹

Das er außergewöhnlich war, Außergewöhnliches leistete, war im Grunde allen irgendwie bewusst. »Der Name Max Kommerell steht für eine wissenschaftliche und literarische Leistung von außerordentlichem Format«, stellt auch die erste größere Kommerell-Monographie von Hans Egon Holthusen dies gleich in ihrem ersten Satz entsprechend heraus.¹ Die Frage war nur (und ist noch immer): welche eigentlich? Auch Walter Benjamin hatte zuvor bereits von einem Meisterwerk ge- und dem Meister – Kommerell – etwas zugesprochen, »worauf seit langem unter den deutschen Literaturhistorikern kaum einer Anspruch machen konnte«, nämlich: »Autorität.«² Hingerissen offenbar. Denn warum sonst hätte er – politisch von der »anderen Seite« (wie er sagte) – gegen seine Gesinnung loben und seiner ersten dann noch eine zweite Rezension folgen lassen sollen, aus der noch unverhohlener und ungebrochener Bewunderung sprach?³ Mit Benjamin immer wieder in einem Atemzug genannt, stellt der Vergleich der beiden aber unwillkürlich auch den frappierenden Unterschied ihres aktuellen kulturellen Stellenwerts vor Augen. Gilt Benjamin inzwischen als einer der bedeutendsten Denker des 20. Jahrhunderts, ist der Name Kommerell heutzutage kaum noch jemandem bekannt, geschweige denn ein Begriff. Hierzulande wie übrigens genauso im Ausland, wo die Reaktion auf seine Nennung stets gleich ausfällt und ›Max – who?‹ lautet.⁴

Wer also war Max Kommerell und warum sollte man ihn heute noch kennen? Jeder Versuch, hierauf angemessen zu antworten, ist genötigt, weiter auszuholen und riskiert dabei, sich zu verheddern. 1902 in Münsingen (Schwäbische Alb) geboren, 1944, noch jung also, in Marburg/Lahn gestorben; von Berufs wegen Germanist, seinen Schriften nach eindeutig

ein Literaturwissenschaftler. So viel lässt sich festhalten. Damit enden aber die Gewissheiten auch schon und erste Zweifel kommen auf. Dass er sich sein Material immer wieder aus eher entlegenen Gegenden holte, sich bei der Wahl der Gegenstände also prinzipiell nicht an die Grenzen seines Faches hielt, könnte am Germanisten zweifeln und eher an einen Komparatisten denken lassen. Aber selbst am Literaturwissenschaftler als solchem ließe sich zweifeln – und das nicht ohne Grund. In der ersten seiner beiden Kommerell-Rezensionen wies Walter Benjamin nachdrücklich auf den »Reichtum echt anthropologischer Einsichten« hin. Ein verkappter Anthropologe womöglich?⁵ Andere sahen mehr einen Psychologen in ihm, einen Psychologen besonderer Art freilich, einen *poetischen* oder *historischen* Psychologen; und sie könnten sich hierbei sogar auf Äußerungen von ihm selbst berufen. Vergleiche mit C. G. Jung wurden immer wieder angestellt. Auch solche mit Aby Warburg. Beides aber leider stets nur *en passant*, also ohne den Vergleich weiter auszuführen und zu begründen (was dann deutlich gemacht hätte, dass mit dem Hinweis allein hier noch nichts geklärt ist).⁶ Schließlich gab es auch immer wieder Zweifel am ›Wissenschaftler‹ selbst. Schon des seltenen Tatbestands wegen, dass in Kommerells Fall dieser zugleich ein Künstler war und ist, der Kritiker Literat und dieser spürbar *auch* in seinen wissenschaftlichen Schriften am Werk, was sich konkret darin äußert, dass sich diese in ganz unüblichem Maße *auch* dichterischer Mittel bedienen und selbst elementarste Regeln wissenschaftlicher Prosa außer Acht lassen (Texte ohne Anmerkungen und Literaturangaben etc.).⁷ Bislang konnte sich keine dieser Auffassungen gegen die anderen durchsetzen, sich als Konsens etablieren. Und so blieb Kommerells ›Wissenschaft‹ – wenn es denn eine sein sollte – bis auf den heutigen Tag ohne Namen und ohne disziplinäre Zugehörigkeit; sein Werk ohne eine vorzeigbare Identität und so nach außen hin gesichts- und gegenstandslos. Was *auch* – und ganz erheblich – dazu beigetragen haben dürfte, dass es – im Unterschied zu dem Benjamins – trotz wiederholter (und in jüngerer Zeit deutlich verstärkter) Anstrengungen nicht zu einer Neu- oder Wiederentdeckung kam.

Beim Nachfolgenden handelt es sich daher um einen Versuch, Kommerells mutmaßliches Vorhaben deutlicher zu profilieren, es zumindest

in seinen Grundzügen zu rekonstruieren und deshalb um ›Annäherungen‹ in gleich mehrfacher Hinsicht. Zum einen, weil die hier versammelten Aufsätze, über einen Zeitraum von fast zwei Jahrzehnten entstanden (und teils schon andernorts erschienen), einen realen Prozess der Erschließung dokumentieren, der, mit seinen immer neuen Ansätzen und Perspektiven, tatsächlich eine ›Annäherung‹ darstellt; und zum anderen, weil das in ihrer Zusammenstellung sich hier schemenhaft abzeichnende intellektuelle Profil Kommerells zwangsläufig Skizze und Torso bleiben muss – ›Annäherung‹ also auch in einem relativierenden Sinne. Der Zusammenschluss der Beiträge zu einer umfassenden Gesamtdarstellung hätte – vor diesen *Annäherungen* – theoretisch noch immer vor allzu große Schwierigkeiten gestellt; ihre Verschmelzung zu einem einheitlichen Diskurs praktisch Eingriffe erforderlich gemacht, die faktisch einer Neuformulierung gleichgekommen wären. Und so wurde dann auch von vornherein ganz bewusst auf größere Eingriffe ebenso verzichtet wie auf den Versuch etwa, die zwischen den Beiträgen bestehenden Leerräume im Nachhinein zu füllen, sie zu komplettieren oder in ihnen hie und da bereits etwas ›historisch‹ gewordenen Positionen zu revidieren, sie zu ›korrigieren‹. Auch wurden die bei solchen Sammlungen unvermeidlichen Wiederholungen nur dort getilgt, wo dies ohne substantielle Eingriffe möglich war, bei Schlüsselzitate und Urszenen (aus *Werk und Kritik*) aber davon bewusst Abstand genommen. Der Charakter eines ›work in progress‹ sollte erhalten bleiben; schon deshalb, weil in diesem Fall – der besonderen Verfasstheit dieser Theorie (als einer nur implizit gegebenen) wegen – Gewissheiten ohnehin nicht zu erwarten waren. Dennoch erscheint es, das sei hier ausdrücklich festgehalten, ebenso unangemessen, der eigenen und besonderen Schwierigkeit dieser Texte von vornherein mit hermeneutischer Skepsis oder postmodernem Relativismus zu begegnen. Es gilt wohl auch für sie, was Kommerell von den Texten Goethes sagte und sich für deren Auslegung – im Hinblick auf den Zweiten *Faust* – selbst ausdrücklich als Maxime vorgab: einiges dürfte prinzipiell »unerschöpflich« sein, manches »mehrdeutig« bleiben, »sehr vieles« aber ist »deutbar, und nur auf eine Weise.«⁸

Das Werk Kommerells ist ganz fraglos ein Bau mit vielen denkbaren Zugängen. Wenn hier *einer* als gangbar aufgezeigt werden soll, so vor allem um damit zu belegen, dass es überhaupt einen ›Bau‹ (im Sinne eines systematischen Zusammenhangs der einzelnen Werke) gibt. Hauptanliegen dieser ›Annäherungen‹ wird daher sein, die dem Werk unausgesprochen zugrundeliegenden Prämissen freizulegen, deren Kenntnis für ein angemessenes Verständnis unerlässlich sein dürfte. Sie heben deshalb auch damit an, eine generelle Auslegungshypothese zu formulieren und Kommerells Vorhaben insgesamt – Hinweise des Autors aufnehmend – auf den Generalnenner einer ›Psychologie des Scheinens‹ zu bringen (was einer Art Theorie ästhetischer Erfahrung im weitesten Sinne gleichkäme).

Der erste Beitrag (hier Kapitel II)⁹ sucht die Omnipräsenz eines entsprechenden Begriffs im Werk aufzuzeigen und lässt dafür einige der repräsentativsten Aufsätze Kommerells Revue passieren, um sie durchgängig als Versuche kenntlich zu machen, dieses ›Scheinen‹ über dessen Verhältnis zu den elementarsten Formen menschlichen Handelns wie Wissen, Spielen, Sprechen etc. zu bestimmen. Der zweite Beitrag (Kapitel III)¹⁰ erprobt danach – die Perspektive verengend – diese These am theoretisch wohl bedeutendsten der Kommerellschen Aufsätze, an *Faust Zweiter Teil. Zum Verständnis der Form* (1937). Nicht zuletzt um darüber auch Aufschlüsse über die auffällige und rätselvolle Sonderstellung Goethes in Kommerells Denken zu erhalten.¹¹ Ausgehend von einem im Titel des Textes mutmaßlich angelegten Doppelsinn (wonach dieser nicht nur dem Verständnis der Form von Goethes *Faust II* dienen, sondern selbst auch zum Verständnis der eigenen Form vorgelegt werden sollte), soll hier gezeigt werden, dass die an der Oberfläche scheinbar bloß spielerisch improvisierenden Formbeschreibungen Kommerells durchaus – hier wie andernorts – einer strengen, in ihrem Untergrund befindlichen begrifflichen Ordnung folgen. Der dritte Beitrag (hier: Kapitel IV)¹² tritt dann mit der dabei gewonnenen These einer generellen Vorbildlichkeit Goethes an Kommerells Schiller-Aufsätze heran, um sich von der Ähnlichkeit des an Schillers späten Dramen entwickeltem Begriff des ›Scheinens‹ mit Goethes ›Symbolischem‹ bestätigen zu lassen, dass bei Kommerell *auch* Schiller mit Goethe gelesen wird (demnach also durchaus möglich sein

müsste).¹³ An deren thematischer Konzentration auf den Aspekt der Macht soll außerdem – als einer der Grundzüge von Kommerells Verfahren – kenntlich gemacht werden, dass ein jeder seiner Aufsätze sich thematisch *einem* Aspekt dieses ›Scheinens‹ zuwendet, ihn in seiner theoretischen Relevanz für den Begriff zu erfassen und darzustellen sucht. Im Fall dieser Schüler-Aufsätze ist es der Aspekt der Macht; im Fall der sogenannten *Hölderlin-Gedenkrede* (von 1943) das moderne Phänomen des Ästhetizismus (hier: Kapitel V), der Sonderfall also eines *absoluten* ›Scheinens‹, bei dem dieses in den Rang und die Funktion eines Existenzprinzips aufrückt. Dafür steht Kommerell Hölderlin ein.¹⁴ »Hölderlin hat den Dichter verkörpert«, stellt die *Gedenkrede* Ästhetizismus gleich eingangs als ihr eigentliches Thema heraus, denn, so wird ausdrücklich betont, »das unterscheidet ihn von den andern ...«. ¹⁵ Der fünfte Beitrag (Kapitel VI) sucht Kommerells Denken über Ähnlichkeiten mit dem mutmaßlich verwandter Denker zu profilieren und über die Zugehörigkeit zu einer (wenig beachteten) Denktradition von ›Goethe-Wiederholern‹ zu charakterisieren und diese über die geistige Wahlverwandtschaft mit zwei anderen Vertretern dieser Denktradition zu konsolidieren, zwei prominente ›Goethe-Wiederholern‹, die so genannt werden, weil ihre alles bestimmende Grundeigenschaft letztlich darin liegt, sich geistig an Goethe auszurichten: gemeint sind Ernst Cassirer und Walter Benjamin. Die Kapitel I und VII schließlich sollen anhand einer kleinen Geschichte der Kommerell-Rezeption die Schwierigkeiten vor Augen führen, mit denen jeder Versuch einer Annäherung an Kommerell sich konfrontiert sieht und abschließend zusammenstellen, was dieser im letzten seiner Werke, in den sogenannten *Beiträge(n) zu einem deutschen Calderon*, an Hinweisen (auch im Hinblick auf das Nachleben seines Werks) hinterlegt hat, um eine ihm angemessene Lektüre zu fördern und zu erleichtern – recht eigentlich erst zu ermöglichen.

›Puck‹ hatte Stefan George diesen vielversprechendsten seiner Jünger beim Eintritt in den ›Kreis‹, wohlwollend, genannt; ihm ein gehässiges ›Kröte‹ hinterher geworfen, als er diesen, 1930, nach zehnjährigem ›Dienst‹ dann

verließ, um eigene und andere Wege zu gehen.¹⁶ Was der ›Meister‹ an Kommerell offenbar besonders schätzte und deshalb, als ein Adelsprädi-
 kat gleichsam, mit dem Namen des Meister-Wandlers aus Shakespeares
Midsummer Night's Dream ans Revers heftete, war seine ganz außer-
 gewöhnliche geistige Beweglichkeit und Wandelbarkeit, das Vermögen
 eines ›Trickster‹, Scheinhaftes aus dem Stegreif heraus wahr und wirklich
 erscheinen zu lassen.¹⁷ Umso gespenstischer mutet dann aber, angesichts
 dessen, die Macht meisterlicher Verwünschung an. Denn dem als ›Kröte‹
 Geschassten sollte es in der Folge partout nicht gelingen, sich vom ›Kreis‹
 vollständig zu lösen und aus dessen Bannkreis herauszutreten. Ruf und
 Image Kommerells blieben unwiderruflich seiner George-Vergangenheit
 verhaftet, bis auf den heutigen Tag. Und so blieb hier, um im Bild zu
 bleiben, der ›Prinz‹ in der ›Kröte‹ stecken – zu einem Dasein in hässli-
 cher Hülle verurteilt, die abzustreifen offenbar selbst diesem so versierten
 Wandler nicht gelingen wollte. Das nach der Trennung von George entstan-
 dene literaturkritische Werk Kommerells, an sich durchaus ansprechend
 und für sich einnehmend, fand, in seiner Eigenart nicht erkannt, auch
 nicht die Anerkennung, die es verdiente. So dass dieser sich als Reaktion
 darauf, resigniert und verbittert, am Ende seiner Tage schließlich vornahm,
 spurlos abzutreten, sang- und klanglos ins Nichts einzugehen: »Werde un-
 sichtbar, namenlos, geruchlos, vergiß und Sorge vor allem, daß man Dich
 vergißt«, nahm er sich entsprechend in einem seiner letzten Briefe an den
 Theologen Bultmann noch vor.¹⁸ Und diesmal scheint dem »Virtuose(n) in
 der Kunst, sich unsichtbar zu machen« (als welcher er – auch hochoffiziell –
 verabschiedet wurde)¹⁹ alles bestens zu gelingen. Kommerell *ist* in der Folge
 ›unsichtbar‹ geworden; aktuell wohl nur einigen wenigen Kennern noch
 bekannt und ein Begriff.²⁰ Bei diesen allerdings genießt er – und die Dis-
 krepanz sticht hier förmlich ins Auge – fast schon eine Art Kultstatus, eine
 nicht selten an Verehrung grenzende Wertschätzung. So zählte etwa Heinz
 Schlaffer »die späteren Bücher und Aufsätze« Kommerells uneingeschränkt
 »zum Besten«, »was der deutschen Literaturwissenschaft im 20. Jahrhun-
 dert gelungen« sei.²¹ Und Gert Mattenklott bescheinigte seinen »mit artis-
 tischem Kunstverstand begabt(en)« Faust-Interpretationen enthusiastisch,

»dieses Werk so gut getroffen« zu haben – und man bedenke das Gesagte! – wie »sonst keine«. ²² Der italienische Philosoph Giorgio Agamben sah in Kommerell nicht weniger als »il più grande critico tedesco del novecento dopo Benjamin«. ²³ Und Benjamin selbst hatte, allen voran, seinem Erstling *Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik*, wie schon erwähnt, spontan (und aller politischer Vorbehalte zum Trotz) spontan den Rang des »Meisterhaften« zuerkannt. ²⁴

Wäre der Wunsch nach Vergessenheit tatsächlich eindeutig »letzter Wille« gewesen, man hätte wohl gut daran getan, ihn zu respektieren. Doch kehrt Kommerell im selben Brief, abschließend, noch einmal auf ihn zurück, um Bultmann (nach einem herzlichen »Vergelt's Gott« für die in Kriegszeiten so raren Orangen) verletzte »Eitelkeit« als dessen wahren Beweggrund einzugestehen. ²⁵ »Die Fachgenossen sehen in mir mit völligem Recht ihren natürlichen Todfeind«, lautet die mehr als ernüchternde Lebens- und Schaffensbilanz an dieser Stelle. Und: »Ein paar Studenten und Studentinnen lesen mein Buch«, so resümiert er die Wirkung seiner publizistischen Tätigkeit, »aber unkritisch«. Doch auch gewogenere und fähigere Leser – wie Bultmann – gaben kaum mehr Anlass zur Hoffnung auf echtes Verständnis. »Die Art, wie Sie es sich zu Eigen machen, wird mir nur sehr selten widerfahren«, bedankte er sich bei diesem für das freundliche Entgegenkommen, sich der Grenzen dieses Entgegenkommens sehr wohl und vollauf bewusst, »da ich mir nie verleugnet habe, daß oft unsere Gedankenbahnen schmerzlich weit auseinander fliehen«. ²⁶

Im letzten seiner Briefe an den Theologen, kehrt er sogar noch ein drittes Mal auf seinen Wunsch nach Vergessenheit zurück. Diesmal allerdings nur noch, um dem Missverständnis vorzubeugen, der für ihn so ungewohnt heftige Ausbruch könnte persönlich gemeint gewesen sein: »Wenn ich davon sprach, daß ich zu einem Mäuschen werden will«, drängt es ihn noch klarzustellen, so »war dies ganz nur im Sinne des Bedeutens vor der Welt zu verstehen. Daran, daß ich die köstlichen Annäherungen guter Menschen, mit denen ich beschenkt wurde, vor mir selber verkleinere, hab' ich mit keinem Gedanken gedacht.« ²⁷ Auf von Bultmann zwischenzeitlich vorgebrachte »Zweifel an Goethe« geht er nun nicht mehr ein; und beim

Thema der Angst (das dieser offenbar angeschlagen hatte) bricht er endgültig ab. Ohne Ranküne, aber entschieden: »lassen wir dies, es muß auch unerbrochene Siegel geben. Immer und herzlich/ Ihr M.K.«²⁸

Die kleine Episode ist so bemerkenswert, weil sie – in nuce gleichsam – das Geschehen dieses so seltsam systematischen Scheiterns seiner Werke insgesamt vor Augen stellt. Und an Benjamins Kommerell-Verständnis beeindruckt nicht zuletzt die Hellsicht, mit der er in seiner Mutmaßung vorwegnahm, Kommerell habe »kaum eine eingehendere Kritik« zu erwarten als die seine (die zudem noch von der »anderen Seite« kam).²⁹ Benjamin nahm damit vorweg, was sich auch in Kommerells akademischer Karriere bereits frühzeitig abzuzeichnen begann. Den Lehrstuhl für Deutsche Philologie in Marburg erhielt der Privatdozent erst nach zehnjähriger Wartezeit. Und auch das wohl nur, weil – wie Arthur Henkel (einer seiner Marburger ›Schüler‹) vermutet – ein politisch gespaltenes Kollegium sich in prekärer Situation auf den als »Ästhet verschriene(n)« Ex-George-Schüler einigte, um nicht eindeutiger entscheiden zu müssen.³⁰ Doch Kommerell blieb auch als Ordinarius weiter jener Außenseiter, der sich im Privatdozenten schon beunruhigend angekündigt hatte. 1934, im Rahmen der Feierlichkeiten zu Schillers 175. Geburtstag, hatte dieser an der Bonner Universität einen Gastvortrag gehalten und diesen zum Anlass genommen, indirekt, über die Art, wie er in ihm mit Schiller verfuhr, auf das Vorhaben seiner künftigen Forschungen hinzuweisen. Die Reaktion fiel derart verstört und verstörend aus, dass er sich im Anschluss sicher war, »für die entrüsteten Bonner endgültig erledigt« zu sein. War er aber damals noch – jugendlich optimistisch – davon überzeugt, dies Unverständnis mit einem lapidaren: »Simpel sind's. Ich kann warten« abtun zu können, musste auch er sich bald eines Besseren belehren lassen.³¹ »Vorreden« kann einer machen, weil er sich mit den Lesern versteht, oder weil er sich nicht mit ihnen versteht«, so hatte er in einem eigens dem Sinn oder Unsinn solcher Vorreden gewidmeten Kapitel seines *Jean Paul* räsoniert.³² Kurz darauf sah allerdings auch er sich offenbar genötigt, gegenzusteuern. Der zweiten Auflage des

Buches (von 1939) stellte er eine Vorrede voran, die allen, die es dem Text direkt nicht zu entnehmen vermocht hatten, erklären sollte, was *eigentlich* zur Debatte stand, nicht weniger nämlich als »die Krise der Kunst« in der Moderne.³³

Die »germanistische Zunft« wird ihn dennoch weiterhin nur »als George-Adepten und eigenwilligen outsider« betrachten – und behandeln.³⁴ Im Rückblick hielt Arthur Henkel dieser Sichtweise, als der generellen, daher die der ›Freunde und Schüler‹ entgegen, die es, wie er betont, ebenfalls gegeben habe und die überzeugt gewesen seien, in dem Frühverstorbenen einem ›Genialen‹ begegnet zu sein.³⁵ Die Kommerell-Rezeption der Nachkriegszeit wird bis in die 60er Jahre hinein von den Bemühungen dieser ›Bewunderer‹ geprägt sein. Was indirekt auch zu seinem Verschwinden beigetragen haben könnte, als ihr Wunschbild den Blick auf sein Werk, ungewollt, nicht selten eher verstellte als erhellte. Aus heutiger Sicht fällt auf, wie oft er derrzeit für etwas genommen wurde, was er wohl nicht war – und auch nie hatte sein wollen. So gedachte der befreundete Hans-Georg Gadamer bei seiner Trauerfeier an der Marburger Universität vor allem des »Dichters« Kommerell, statt – dem Umfeld entschieden angemessener – den Wissenschaftler zu würdigen.³⁶ Zwar hatte Gadamer zuvor ausdrücklich herausgestellt, dass Kommerells »Darstellungen Jean Pauls und Schillers, Goethes und Kleists« deren Verständnis »entscheidend förderte« (gegen den »Anschein dichterisch-freier Schöpfungen«, den sie – auch ihm – machten, von Leistungen mithin, die eigentlich »außerhalb des wissenschaftlichen Bereichs« stünden)³⁷, sich im Anschluss der Frage nach ihrer Wissenschaftlichkeit aber geschickt entzogen, indem er nur noch vom ›Dichter‹ sprach – vom Wissenschaftler Kommerell damit aber *schwieg*.³⁸

Ein knappes Jahrzehnt später veröffentlichte Gadamer dann – unter dem Titel *Dichterische Welterfahrung* – eine Sammlung von Kommerell-Texten, die dieser zu Lebzeiten noch nicht in Buchform publiziert hatte.³⁹ Bei ihrem Titel, der nicht etwa, wie man auch denken könnte, einen Kommerell-Titel wiederholt, sondern ein eigener ist (und als solcher unwillkürlich zum Kommentar des Herausgebers wird), handelt es sich wohl um den ersten Versuch schlechthin, Kommerells Schriften auf eine »ihnen allen gleiche

Wesentlichkeit der Erkenntnis« zurückzuführen und ihr Unternehmen, formelhaft zusammengefasst, auf den Begriff zu bringen: »Kommerells Studien«, erläutert ihn das Nachwort, mache aus, »daß ihrem Verfasser die Literatur in jedem Sinne die Literatur der Welt war, die großartigste Dokumentation von Weltstoff und Weltform, die sich einem dichterischen Geist bietet.«⁴⁰ Eine Definition, die dann auch auf dem Einband des Buches wiederkehrt; allerdings mit einer kleinen aber zutiefst irritierenden Abweichung. Hier lautet der entsprechende Passus nämlich nun, was etwas ganz anderes wäre, »daß dem Verfasser die Literatur in jedem Sinne die Welt war«. Der Lapsus (wenn es ein solcher war) könnte auf eine Unentschiedenheit hinweisen, die Gadammers Haltung auch in der Trauerrede schon zueigen war. Ist das ›Dichterische‹ dieser ›Welterfahrung‹ dem Gegenstand der Kommerellschen Schriften zuzuschreiben, der Dichtung also, oder aber der Person, dem Dichter also und seiner besonderen Verfasstheit als Sonderwesen? Die der Formel Gadammers innewohnende Zweideutigkeit könnte somit auch, als ungelöstes Problem, indirekt vom Scheitern des Philosophen zeugen, das Vorhaben Kommerells *philosophisch* aufzufassen und dingfest zu machen.

Umso bemerkenswerter, dass Hans Egon Holthusens kurze Zeit darauf im ›Merkur‹ erschienener Aufsatz *Max Kommerell und die Kunst des Essays* (1958)⁴¹ schon im Titel verspricht, sich dieser bei Gadamer offen gebliebenen Frage der Wissenschaftlichkeit annehmen zu wollen. »Grundsätzlich« so darf behauptet werden, lenkt Holthusen gleich einleitend den Blick in die entsprechende Richtung, »daß Kommerell die stärksten Beweise seines künstlerischen Vermögens nicht in den eigenen Dichtungen gegeben hat, sondern in seinen Essays über fremde Dichtung.«⁴² Das ›Dichterische‹ Kommerells (nun erklärtermaßen das seiner kritischen Schriften) sieht er bereits mit der Wahl des Genres vorgegeben, jener »Misch- und Zwischenform« Essay, die »mit dichterischen Eigenschaften [...] in den Bereich der Wissenschaft und der Kritik« hineinreiche und »mit kritisch-wissenschaftlichen in die Sphäre der Dichtung«.⁴³ Aus dem gezielten Einsatz dieser Verfasstheit des Genres zum Zwecke der Auslegung sieht Holthusen dann bei Kommerell eine ›Kunst des Essays‹ hervorgehen, als das spezifische

Gebaren des Kritikers, »sich dichterisch zu stimmen, ohne dichterisch zu verwirklichen; sich immer neuer, immer anderer dichterischer Verfassungen zu bemächtigen, um fremde Verwirklichungen sachgerecht auszulegen.«⁴⁴ Damit gelingt es Holthusen immerhin, das markanteste und befremdlichste Merkmal dieser »Passagen« zu erklären, nämlich »die seitenlangen Nacherzählungen von dramatischen oder epischen Begebenheiten«, jene ausufernden »Inhaltsangaben, die gleichzeitig Deutungen sind und lyrisch-philosophische Paraphrasen über das Gedeutete.«⁴⁵ Als »Planspiele der Wahrheit« würden diese sich bemühen, so sein Erklärungsvorschlag, »dichterische Einbildungen, Vorgänge, Gehalte« so »nachzufühlen und nachzusprechen«, dass dem Leser darüber eine Idee der »Verschiedenartigkeit der dichterischen Individuen, Stile, Fabeln und Figuren« vermittelt würde. Als Vorbild für diese Art, »Wissenschaft zu poetisieren«, erwägt er die »theoretischen Schriften der frühen Romantik«.⁴⁶ Nachvollziehbar, aber eben doch unzutreffend – und für ihr Verständnis fatal. Denn wenn Holthusen im Anschluss die eigenwillige Mischung von Kunst und Kritik in Kommerells Schriften – im Sinne eines romantischen Ästhetizismus – damit erklärt, dass »die Kunst für ihn das Leben« gewesen sei und dazu gedient habe, »seiner Lebensinbrunst, seinem glühenden Weltgefühl Ausdruck zu geben«⁴⁷, wird der Kritiker zu einem Psychopathen, den die »heimliche Trauer« umtreibt, nicht selbst Dichter zu sein (und Holthusens Erklärung damit absolut abwegig): »Nicht selber zu verwirklichen, sondern nur eine Exegese lang Goethe, Schiller, Kleist, Hölderlin zu sein und dann wieder fortzumüssen in das rastlose Abenteuer einer schweifenden, von Muster zu Muster forteilenden Einbildungskraft, das ist seine Melancholie.«⁴⁸

Auch wenn das Bild vom »romantischen Melancholiker« damals schon wenig Konsens gefunden haben dürfte, das ihm hier gleichzeitig zugeschriebene Verfahren der Einfühlung wird als Vorstellung weiterhin an ihm haften bleiben. Das Abstract des Aufsatzes im »Merkur« macht ihn, davon ausgehend, zum »Begründer der sogenannten reinen Interpretation« und gar zu einem »Methodiker seiner Wissenschaft«.⁴⁹ Auch wird zehn Jahre später noch Arthur Henkel die »Meisterschaft der Deutung« Kommerells, seine »schwer beschreibliche Methode«, noch darin gründen

sehen, dass er »sich einfühlt«.⁵⁰ Bemerkenswerter als dieser notorisch erfolgreiche Rekurs auf den Begriff der ›Einführung‹ erscheint an dieser Stelle aber das Eingeständnis des schwer Beschreiblichen dieser Methode. Wie auch der Titel der 1967 von Henkel herausgegebenen Sammlung von Kommerell-Texten signalisiert, war diese in der Zwischenzeit nämlich offenbar namenlos geworden. Hatte Gadamer – mit ›Dichterische Welterfahrung‹ – immerhin noch versucht, die Eigenart der Schriften Kommerells im Titel anzugeben, enthält Henkels Titel sich nun jeder Stellungnahme. *Dame Dichterin und andere Essays* beschränkt sich darauf, einen Kommerellschen Titel zu wiederholen; eine Geste, in der sich als die neue allgemeine Rezeptionshaltung die einer bekennden Ratlosigkeit ausspricht. Auch andere der derzeit noch verbliebenen ›Freunde und Bewunderer‹ Kommerells gestehen nun, Ende der 60er Jahre, bereitwillig ein, über keinen adäquaten Begriff mehr zu verfügen, was sein Tun angeht. Die bis dahin gültigen und geläufigen Erklärungsmuster haben ihre Überzeugungskraft offenbar eingebüßt; neue waren (noch) nicht zur Hand. Der Welterfahrung von Dichtern (die aufgehört haben, Kulturheroen zu sein) wird kein Sonderstatus mehr eingeräumt; was – Anfang der 70er Jahre – auch konservierendes ›Andenken‹ als sinnvolle Rezeptionshaltung obsolet erscheinen lässt.

Mit seiner Sammlung von Kommerell-Aufsätzen im Taschenbuchformat – einer Art ›Best of Kommerell‹ – hatte Arthur Henkel versucht, dem schwindenden Interesse dadurch entgegenzuwirken, dass er ihn einem breiteren Publikum zugänglich zu machen suchte. Und er steht mit seinem Versuch einer Popularisierung derzeit nicht alleine da. Inge Jens gibt im selben Zeitraum eine Auswahl von Kommerell-Schriften (in zwei Bänden) heraus, welche die *Person* Kommerells bekannter und bis dato noch unbekanntes Material zugänglich machen sollte: einen Band mit Briefen (1967) und einen nachgelassener Schriften (1969).⁵¹ »Wo stünde er heute, dieser Max Kommerell?«, wirft sie in einer ihrer (noch immer lesenswerten) Einleitungen ausdrücklich die Frage nach der inzwischen problematisch gewordenen Aktualität auf: »Man könnte sich also ohne Schwierigkeiten vorstellen«, ruft sie ein entsprechendes Szenario herauf, »daß er sich heute – anno 1969, in seinem vorletzten Semester, an einer

Universität lehrend – mit einer Studentengeneration konfrontiert sähe, die den Theorien seines großen Kritikers so viel mehr verpflichtet ist als seinen eigenen Interpretationsmethoden. Noch einen heißen Sommer voller Go-ins und Basisgruppen-Aktivität und ein Wintersemester hätte Kommerell zu absolvieren ...«. ⁵² An ein Revival, wie Benjamin, hier als sein ›großer Kritiker‹ angeführt, es derzeit erleben durfte, war bei ihm nicht zu denken. Schon aus politischen Gründen nicht, aber doch nicht nur. Obsolet und anachronistisch wie sein Denken war inzwischen auch dessen Gegenstand geworden, die Literatur: »Was würde er lehren«, fragte Jens daher, »welche Position vertreten in einer Welt, deren Interesse an der Literatur so gering geworden zu sein scheint?« Und Henkels Ratlosigkeit als eine generelle bestätigend antwortet sie sich selbst im Plural: »Wir wissen es nicht ...«. ⁵³ In seiner Rezension ihrer Brief-Edition bestätigt auch Hans Mayer diese Ratlosigkeit: »Uns fehlt der Schlüssel zu einem – möglichen – Max Kommerell des Jahres 1967«, dies konstatiert er und fügt – mutmaßend – noch hinzu: »nicht etwa bloß, weil wir wissen, daß dieser Forscher schon lange tot ist, sondern weil Kommerell am Ende seines Lebens auch mit der geistigen Substanz vielleicht nicht am Ende, aber an einem Wendepunkt angelangt war.« ⁵⁴

An einem Wendepunkt stand aber derzeit zunächst einmal und vor allem die Kommerell-Rezeption: der ›geniale Einfühler‹ war – als bürgerlich-idealistisches Relikt – inzwischen überholt. Kommerells Kommentatoren werden von nun an ausnahmslos davon ausgehen, dass er gerade aus dem Gegensatz zu den überlebten Klischees zu verstehen sei und einen neuen, so noch nie dagewesenen Kommerell zu präsentieren versuchen. Allen voran Heinz Schlaffer, der mit seinem bahnbrechenden Essay *Die Methode von Max Kommerells ›Jean Paul‹* aus dem Jahr 1979 offen allem bislang Dagewesenen widersprach. ⁵⁵ Kommerells Schriften hätten sehr wohl ›Methode‹ und genügten daher durchaus wissenschaftlichen Ansprüchen, so Schlaffer. Mit der ebenso griffigen wie kniffligen Formel, dass er in Wahrheit »Metaphern zu verbegrifflichen statt Begriffe zu metaphorisieren« ⁵⁶ bestrebt gewesen sei, stellte er die bis dahin herrschende Vorstellung von Kommerells Literaturkritik als ›Nachdichtung‹ auf den Kopf; Kom-

merell aber auf die Füße. Und er stand (wie auch der ihm angehängte Exkurs zur Methoden-Diskussion in der Literaturwissenschaft einschlägig belegt) damit seinerzeit allein auf weiter Flur. Seiner These einer ›verschluckten Theorie‹ schloss sich erst einige Jahre später Gert Mattenklotts *Versuch eines Portraits* noch an, der sie aufs Gesamtwerk ausdehnte und, die Formel Gadamers aufnehmend, von diesem als einer Sammlung an »Gesten dichterischer Welterfahrung« sprach, welche – Warburgs Bildatlas verwandt – als ein »Atlas poetischer Verfahrensweisen« aufzufassen sei.⁵⁷

Seltsamerweise wurden die Ansätze Schlaffers und Mattenklotts in der Folge nicht zu integrieren oder weiterzuentwickeln versucht.⁵⁸ Als sich – nach der absoluten Flaute der 1970er und 80er Jahre – wieder hie und da Anzeichen eines neu aufflammenden Interesses zeigten, kam dieses aus ganz anderer Richtung, stand, einerseits, im Zeichen einer sich selbst historisch werdenden Germanistik und, andererseits, in dem eines sich allenthalben manifestierenden ›aesthetic turn‹, der nun auch Begriffe wie den der Kommerellschen ›Gebärde‹ salonfähig machte und so zum Zielpunkt postmoderner Lektüren werden konnte.⁵⁹

Mit *Kommerell, o del gesto*, seinem der Übersetzung dreier Kommerell-Aufsätze ins Italienische vorangestellten Essay, tritt Giorgio Agamben Anfang der 90er Jahre als eine Art von Pionier in Erscheinung.⁶⁰ Eine ganze Reihe von ihm inspirierter und auf Kommerells Begriff der ›Gebärde‹ abhebender Versuche werden folgen.⁶¹ 2001 führt das inzwischen allenthalben zu beobachtende »Erwachen eines neuen Interesses an Kommerell« erstmals zu einem offiziellen und koordinierten Rettungsversuch in Form eines akademischen Symposions, welches sich ausdrücklich zum Ziel setzt, die Chancen seiner Wiederentdeckung auszuloten. In der Präambel zum Tagungsband liest man dazu: »Der in diesem Band dokumentierte Marburger Kongreß (11.-13. Oktober 2001) über das Werk des Literaturwissenschaftlers Max Kommerell verfolgt das Ziel, endlich einem zu Unrecht verschollenen Kritiker Gerechtigkeit widerfahren zu lassen und unverständliche weiße Flecken der literaturwissenschaftlichen Diskussion in Deutschland zu beseitigen.«⁶² Zu einem stimmigen Gesamtbild ließen sich die überaus heterogenen Beiträge dieses Symposions am Ende dann aber doch nicht

zusammensetzen. Die Frage nach »Kommerells originäre(r) Position«, wie auch die nach seiner »schwer zu definierende(n) Aktualität sui generis« blieben, das kann man rückblickend wohl festhalten, unbeantwortet.⁶³ Das Erscheinen einer opulenten Kommerell-Monographie im Jahr 2011 mutet daher fast schon wie eine etwas verspätete Replik auf das Dilemma der in diesem Fall offenbar versagenden Vielstimmigkeit an. »Um Kommerell so gut zu verstehen, wie er selbst Dichter verstanden hat, bedürfte es einer ›intellektuellen Biographie‹«, gestand Schläffer ihr daher auch, als Genre, prinzipiell den Status eines Desiderats zu, konstatierte dann aber doch ernüchtert: »Was Christian Weber unter diesem anspruchsvollen Titel auf sechshundert Seiten vorlegt, ist dies nicht.«⁶⁴ Als ›intellektuelle Biographie‹ angetreten, mit dem Anspruch einer umfassenden und von der Entwicklung ausgehenden Gesamtdarstellung also, stellte sich, angesichts der Ergebnisse, hier doch mit Nachdruck die Frage, wie sie eigentlich zu ihrem Namen gekommen ist.⁶⁵

Dass Kommerell, wie Arne Klawitter kürzlich konstatieren zu können glaubte, »als Literaturwissenschaftler inzwischen die ihm gebührende Anerkennung erfahren« habe⁶⁶, kann daher wohl resümierend nur als eine optische Täuschung erklärt werden, die von dem in letzter Zeit wieder deutlich gestiegenen Interesse herrührt. Tatsächlich ist die Frage nach der »schwer zu definierende(n) Aktualität« Kommerells aber noch immer ebenso ungeklärt, wie das Problem seiner intellektuellen Identität ungeklärt. Was bei Benjamin nie wirklich eine war (nämlich die nach seiner intellektuellen Identität), ist bei Kommerell aber sehr wohl eine. Da sein Denken im Unterschied zu dem Benjamins das Feld der Literaturkritik nie verlassen hat, bliebe auch eine eventuelle Wiederentdeckung Kommerells an das Feld der Literatur gebunden. Was aber könnte Kommerells ›Gedanken‹ zur Literatur derzeit noch so viel Brisanz verleihen, dass sich eine Wiederentdeckung damit anregen und vorantreiben ließe?

Auf diese kleine Geschichte einer ›schwierigen‹ Rezeption zurückblickend, drängt sich zuletzt dann der Gedanke auf, dass so viel Scheitern nicht ohne Grund sein könne, dass all diese Schwierigkeiten mit Kommerell System haben und in der Verfasstheit des Werks selbst begründet liegen

müssten. Oder aber – ebenfalls denkbar – in der Art mit ihm umzugehen. Denn auch diese weist kuriose Regelmäßigkeiten auf. Wurde das ›Dichterische‹ an Kommerells Wissenschaft bis in die 70er Jahre hinein immerfort vehement herausgestellt (in der Regel, um damit ihre Wissenschaftlichkeit zu diskreditieren), so wird ihnen diese zwar inzwischen bereitwillig zugestanden, das ›Dichterische‹ dafür aber im Gegenzug nun kategorisch aus der Betrachtung ausgeschlossen. Einst markantestes Merkmal, scheint es inzwischen, hat man den Eindruck, nicht mehr der Rede wert. So wurde auch »Kommerells persönlicher Darstellungsstil« in der Einleitung zu den Akten des Marburger Kongresses nur gerade mal so obenhin gestreift, substantiell, im Befund dann aber – kopfschüttelnd – auf »minutiöse, mitunter redundante Paraphrasen« reduziert.⁶⁷ Kein Beiträger hat sich eigens mit der Form Kommerellscher Wissenschaft befasst, sie auf ihre Bedeutung hin befragt (was sich, bloß nebenbei bemerkt, dann auch bei der Neuauflage des Treffens 2015 nicht ändert). Und zwar wird immer wieder, geradezu notorisch, auf den »Einzlgänger« Kommerell hingewiesen und ausdrücklich herausgestellt, wie sehr er »gegen den Strich« gedacht habe und sein Werk sich deshalb auch »der Zuordnung zu etablierten Paradigmen der literarischen Kritik« entziehe.⁶⁸ Der deutlichste Unterschied zur etablierten Literaturwissenschaft aber, der in der Sprechweise – das ›Künstlerische‹ an der Darstellung mithin – bleibt durchweg ausgespart, ja scheint geradezu tabu. Wäre Kommerell aber nur so etwas wie die extravagante Variante eines Formgeschichtlers, eines Komparatisten oder Hermeneutikers, es wäre kaum zu rechtfertigen, ihn bei dem hierfür nötigen Aufwand wieder aus der Versenkung holen zu wollen. Aber gab der selbsterklärte ›Todfeind der Fachgenossen‹ nicht selbst genügend Hinweise, unter der philologischen Tarnkappe noch etwas ganz anderes zu sein? Ein Anthropologe vielleicht (wie Benjamin vermutete) oder ein Psychologe (wie er selbst es suggerierte) oder gar – warum nicht? – ein Kulturhistoriker, wie Benjamin und Warburg welche waren? Eines lässt sich festhalten: um auf die Frage nach seiner geistigen Identität antworten zu können, wird man nicht umhinkommen, sich mit der Frage nach der Form, der Verfasstheit seiner Werke zu befassen. Wie bei Benjamin, ist auch bei ihm die Frage des Stils eine un-

abdingbare Voraussetzung für das Verständnis der Schriften, ein solches – wie auch immer geartetes – anders nicht zu haben.⁶⁹

Dass Kommerell aus dem Zusammenhang des Gesamtwerks zu erschließen ist, aus den vielfältigen, in dessen Untergrund kunstvoll angelegten Bezügen, vermag – beispielhaft – auch ein einzelner, dafür besonders geeigneter Begriff (bzw. die Art seiner Gegebenheit im Werk) illustrieren: der des ›Zauberers‹. »Er ist der Dichter der zaubern kann; das genügt«⁷⁰, konstatiert Kommerell in seinen späten *Beiträge(n) zu einem deutschen Calderon*, die mit dieser einen lapidaren Bemerkung alle erdenklichen und gegen den Spanier tatsächlich auch vorgebrachten Einwände kurzerhand vom Tisch wischen. Dabei könnte es sich womöglich gar um eine Schlüsselszene für das Kommerell-Verständnis schlechthin handeln, führt sie doch auf einen Schlag plausibel vor Augen, was Heinz Schlaffer mit seiner ebenso einnehmenden wie rätselhaften Behauptung gemeint haben könnte, Kommerell habe Metaphern »verbegrifflicht« – und nicht umgekehrt. Bei dem wissenschaftlich mehr als fragwürdigen Rückgriff auf den Begriff der Zauberei handelt es sich, recht besehen, weder um einen Rückfall ins Mythische noch um eine Flucht ins Metaphorische. Kommerells ›Zauberer‹ *ist* eine Metapher, hat als solche aber eine absolut präzise, begriffliche Bedeutung und wird in exakt diesem Sinne – rigoros wie ein Begriff – auch an anderer Stelle im Werk gebraucht.

Tatsächlich begegnet man diesem ›Zauberer‹ an jeder Ecke in Kommerells Werk. So beispielsweise im *Faust II*-Aufsatz, wo es heißt: »Der Begriff des Zauberers ist auf Goethe, dann auf den modernen Menschen, dann auf den Menschen überhaupt auszudehnen.«⁷¹ Damit ist nicht nur ausdrücklich schon *gesagt*, dass es sich faktisch um einen Begriff handelt, es geht hier auch eindeutig aus dem *Gebrauch* hervor. Die Art, wie das Bild zunächst von der literarischen Figur auf den Autor und dann von diesem auf den Menschen schlechthin verschoben wird, verleiht dem ›Zauberer‹ zunehmend theoretisches Profil und begriffliche Konsistenz. Er hätte demnach, folgt man der Beschreibung, für ein Verhalten zu stehen, das – wie wohl anthropologisch gegründet und dem Menschen als Gattungswesen

eigen – historisch in Form und Status wandelbar wäre und sich in der europäischen Moderne zu einem kulturbherrschenden Prinzip aufschwingen würde, das in der Figur Goethes gleichsam prototypisch zur Darstellung käme. Nimmt man hierzu noch die ursprüngliche Bedeutung von Zauberei hinzu, stünde Kommerells ›Zauberer‹ wohl, als Metapher, für einen Umgang des Menschen mit Fiktionen besonderer Art; Fiktionen, die sich nicht auf einen Ursprung zurückverfolgen und somit auch nicht als solche erkennen, verifizieren bzw. falsifizieren lassen. In archaischen Kulturen Experten vorbehalten, die sich – ›Zauberer‹ von Beruf – auf die Erzeugung solcher Fiktionen spezialisiert haben, wäre das entsprechende Verhalten, den Verhältnissen angepasst, demnach durchaus auch in modernen Kulturen anzutreffen. Darauf weist Kommerell in *Betrachtung über die Commedia dell'arte*⁷² hin, im Hinblick auf einen sogenannten »Zauber des Augenblicks«, der sich in diesem kuriosen Stegreifspiel sporadisch immer dann einstellt, wenn dem Zuschauer vorübergehend das Urteilsvermögen schwindet und das Spiel kurzzeitig Wirklichkeit scheint. Dieselbe Art von ›Zauber‹ kehrt dann – ganz ähnlich – auch in dem Aufsatz *Humoristische Personifikation im ›Don Quijote‹*⁷³ wieder, jetzt nur nicht mehr im Hinblick auf den Zuschauer und als subjektive Erfahrung bestimmt, sondern objektiv gefasst im Hinblick auf die Figur des Don Quijote, einer Figur, die wie keine andere – als *die* Personifikation von Selbsttäuschung durch Fiktionen in der modernen Literatur – geradezu emblematisch für das Fortleben dieses ›Zauberers‹ im modernen Europa einsteht. An der Art, wie der Roman des Cervantes den kulturell neuen Umgang mit Fiktionalem in Szene setzt, führt Kommerell vor Augen, dass der ›Zauberer‹ in der Moderne zwar nicht mehr als Person auftritt, auftreten darf, die ihm entsprechende Störung des Bewusstseins aber sehr wohl weiterhin eine Realität darstellt, deren Ursache sich nun, unkenntlich, in die Mechanik der Wahrnehmung zurückgezogen hat: »... man darf sich nicht beirren lassen«, besteht er in diesem Sinne ausdrücklich, »Zauberer sind es [...], welche die Organe des Wahrnehmens in ihrer Verrichtung stören.« Und um auf das Erkenntnisproblem, auf die Sprachlosigkeit hinzuweisen, die diese moderne Variante des ›Zauberers‹ – als bloß imaginäre – umgibt, fügt er rhetorisch – mit dem Finger drohend