

„Europens Kaiserinn“

Katharina II. und die Zelebrität

Ruth Dawson

Petersburg, den 10. Sept[em]b[er].

Den 4. dieses genossen S[ein]e Durchl[au]cht der Reichsfürst Orlow und Dero Frau Gemahlin das Glück, auf ihrem Schloß Gatschina, mit dem allergnädigsten Besuch Ihre Kays[er]l[ichen] Majestät beehrt zu werden. Vormittags geruheten Allerhöchstdieselben die so verschiedene als besonders anmuthige Aussichten aus dem Schloß in Augenschein zu nehmen, und sich mit dem Durchlauchten Herrn Wirth und der Durchlauchten Frau Wirthin, so wie nachmals auch über der Tafel, auf das huldreichste zu unterhalten. Nach der Mahlzeit geruheten Ihre Majestät sich zum Spiel zu setzen, auf einmal aber damit inne zu halten, um eine Italiänische Cantate anzuhören, die die Durchl[au]chte Wirthin selbst, unter dem Accompagnement der Fürstl[ichen] Capelle, mit so viel Geschmack als Kunst und annehmlichsten Manieren, um öffentlichen allergnädigsten Beyfall Ihre Majestät, sang. Mit anbrechendem Abend kehrten Sie von diesem ländlichen Lustplatz nach dem Schloß zurücke, und nachdem Allerhöchstdieselben dem Durchl[au]chten Fürsten mit den allergnädigsten Worten, der Fürstin aber mit Ueberreichung eines Paars brillanteren Ohrgehänge von großem Werth, sich zu erklären geruhet, daß Sie diesen Tag höchstvergnügt zugebracht hätten, geruheten Sie sich bey bereits eingebrochener Dämmerung auf die Rückreise nach Sarskoe-Selo.

Voßische Zeitung, Dienstag den 5. Oct[ober] 1779

Zu jenen europäischen Herrscherinnen und Herrschern, über die in den deutschen Zeitungen des 18. Jahrhunderts oft berichtet wurde, gehörte auch die ehemalige Prinzessin von Anhalt-Zerbst, die mit fünfzehn Jahren den russischen Thronfolger geheiratet hatte. Sechzehn Jahre später, als die regierende russische Zarin Elisabeth 1762 starb, löste der Gemahl der Prinzessin, der neue Zar von Russland, seine Armee aus dem Bündnis mit Österreich heraus und schloss mit dem preußischen Erzfeind Frieden. Ermutigt durch die Empörung in der Armee und in der orthodoxen Kirche über die weitreichenden außen- und innenpolitischen Änderungen des Zaren ergriff seine Frau die Macht: Katharina II. wurde die neue Zarin von Russland. Vom ersten Augenblick ihrer Regierung bis zu ihrem Tode blieb die Teilnahme am Diskurs der auf die Herrschaft bezogenen Repräsentation eine unabdingbare Aufgabe der Zarin. Aus der Ferne, aus der Sicht der Beobachter in Deutschland, wurde dieser Diskurs vielfach ganz anders wahrgenommen: nur sekundär als politische Kommunikation von Ruhm und Macht der Herrscherin, primär als Unterhaltung und Auslöser von Phantasievor-

stellungen. Das heißt, Katharina II. wurde zu Lebzeiten von vielen als Star, als *celebrity* gesehen.

Zelebrität ist heute als aktuelles Massenphänomen oft negativ besetzt; eine systematische Auseinandersetzung damit findet nur vereinzelt und erst seit kurzem statt. Im Folgenden gilt es, eine Theorie des Phänomens „Zelebrität“ mit besonderem Augenmerk auf weibliche Zelebrität in Umrissen zu skizzieren, die dann in einem nächsten Schritt vor allem auf die Rezeption Katharinas außerhalb der höfischen Welt angewendet werden soll.¹ Der Begriff „Zelebrität“ bezeichnet eine schillernde Art von Berühmtheit, die mit der Verbreitung von Wort und Bild auf dem Wege der Vervielfältigung und des Verkaufs verbunden ist. Man kann diese marktgekoppelte Prominenz als käuflichen Ersatz für HeldInnenum betrachten. RezipientInnen heben dabei nicht – wie bei Heldinnen und Helden – politische, künstlerische, wirtschaftliche oder gelehrte Leistungen des gefeierten Subjekts hervor, und zwar unabhängig davon, ob es sich um ein männliches oder ein weibliches handelt – denn Zelebrität ist bei weitem nicht so geschlechtergebunden wie die HeldInnenrolle. Und auch die mit dessen Amt oder Stellung einher gehende Macht stellt kaum einen ausschlaggebenden Faktor dar. Stattdessen richtet das Publikum seine Aufmerksamkeit auf die Kleinigkeiten und Oberflächlichkeiten im Leben des oder der bestimmten Einzelnen. Zelebrität funktioniert also über ein auf diese Weise hergestelltes persönliches Verhältnis zu einem in Wirklichkeit unbekanntem und auf mehreren Ebenen fernen Subjekt.

Zelebrität beruht auf dem vermittelten Zur-Schau-Stellen des Stars.² Dies ist zugleich wirkungsvoller Bestandteil von Zelebrität und Vorbedingung für diese Form der Berühmtheit. Auch wenn das Publikum dem Star persönlich gegenüber steht, wird das Gesehene so gut wie immer inszeniert. Die Vermittlung betrifft sowohl die Form, in der sich der Star selbst präsentiert als auch die Verbreitung seines Bildes. Zelebrität bedarf eines Publikums – genauer gesagt – eines breiteren Publikums als unmittelbare Zuschauer bei den Ereignissen. Um das breitere Publikum zu erreichen, ist Vermittlung – hier im Sinne von Veröffentlichung – notwendig; im 18. Jahrhundert geschah das zum Beispiel durch die Tätigkeiten von SchriftstellerInnen, Kupferstichdruckern, wandernden LiedersängerInnen oder Zeitungsredakteuren.

Aber das, was auf diese Weise über Stars veröffentlicht wird, ist selbstverständlich keine einfache „Widerspiegelung der Wirklichkeit“, sondern schon auf vielen Ebenen vorgeformt: zum Beispiel auf der Ebene der technischen Manipulation der Erscheinung

1 Der Blick auf das Publikum über die verschiedenen sozioökonomischen Zuordnungen hinweg und mit Ausschluss des Adels mag für Untersuchungen des 18. Jahrhunderts im deutschen Raum ungewöhnlich erscheinen. Dieser Aufsatz unternimmt aber keine empirische Erforschung der Rezeption Katharinas II., sondern versucht, Druckwerken und massenhaft verbreiteten Objekten nachzuspüren und von diesen Befunden ausgehend dann vorsichtig Schlüsse über deren Aufnahme bei nichtadeligen RezipientInnen zu ziehen, die bedingt durch die Standesschranke alle beinahe gleichermaßen strikt von der höfischen Welt ausgeschlossen waren. Die Beziehung der Adligen zur Zarin war weniger distanziert, konnte faktisch persönlich sein und passt insofern nicht in den Rahmen von Zelebrität als einer Beziehung, für die kulturelle und physische Entfernung ebenso konstitutiv ist wie das nicht Vorliegen einer persönlichen Bekanntschaft.

2 Um den populären Zug, der im Begriff „Zelebrität“ angelegt ist, zu unterstreichen, werde ich das umgangssprachliche Wort „Star“ für das zelebrierte Subjekt verwenden.

und Darstellung des Stars, auf der Ebene der Ikonographie oder auf der Ebene der maßgebenden sozialen Kategorien – im 18. Jahrhundert vor allem Geschlecht, Stand und Religion. Technisch manipuliert wird die Erscheinung des Stars einmal vom Star selbst, dann von verschiedenen Personen, die sein Erscheinungsbild mitkreieren und schließlich auch von den Medien. An heutiger Zelebrität sind Fitness-Trainer, Visagisten, Fotografen, Public-Relations-Fachleute und andere beteiligt, die den Körper des Stars und alle öffentlichen aber auch die als „privat“ deklarierten Auftritte mitgestalten. Im 18. Jahrhundert erfüllten Hofmarschälle, MalerInnen, PutzmacherInnen und dergleichen die entsprechenden Rollen. Die Medien verarbeiten das gebotene Material weiter oder stellen eigene (manchmal auch erfundene) Bilder und Berichte her. Ikonographisch wird der Star dadurch manipuliert, dass er mit bestimmten Metaphern und Anspielungen in Bezug gesetzt wird. Ein Star ist „[a] ... semiotic montage ... [with] successful images ... often [being] those which mine media history for evocative signifiers from our past“.³ Anspielungen auf Minerva kommen zum Beispiel in zeitgenössischen Darstellungen von Katharina II. besonders häufig vor. Die Formen der Präsentation, Wirkung und Rezeption von Stars orientieren sich an den Normen und Vorgaben der jeweils sozial wirksamsten Kategorien; dieser Aufsatz konzentriert sich auf die Kategorie „Geschlecht“ und im Speziellen auf Weiblichkeit. Denn eine Frau wird als Star immer auch unter dem Aspekt der Weiblichkeit gezeigt und gesehen sowie daran gemessen. Wenn der weibliche Star politisch mächtig ist, wird diese Verknüpfung besonders kompliziert, denn Macht und Weiblichkeit passen nach herkömmlichen Vorstellungen nicht zusammen. Bei weiblicher Zelebrität werden Macht und Reichtum – noch viel mehr als bei männlicher – sexualisiert.

Alle drei Ebenen – die Manipulation des Erscheinungsbildes von Stars, die Verbindung der Person mit bestimmten Metaphern und Anspielungen sowie die ständigen offenen und versteckten Hinweise auf gesellschaftlich wirksame Kategorien wie sex und *gender* – haben die Funktion, Interesse zu wecken. Dies erfolgt meistens durch eine Mischung aus Elementen des Gewöhnlichen und des Seltsamen, welche die Phantasie des Publikums anregt.⁴ Das Gewöhnliche ermöglicht dabei die Identifikation der RezipientInnen mit dem Star; das Seltsame hingegen kann Wunschbilder auslösen. Diese Kombination kann auch zur Wahrnehmung einer Art sozialen Heraustretens aus der Masse führen: „... celebrity forms a symbolic pathway, [giving] each aspiring individual [an] image of fulfillment: to be someone, when ‚being no one‘ is the norm.“⁵ Rosemary Coombe fasst dies so zusammen: „The celebrity image is a cultural lode of multiple meanings, mined for its symbolic resonances, and, simultaneously, a floating signifier, invested with *libidinal energies*, [and] *social longings*, ...“⁶ Und all das ist für die RezipientInnen käuflich. Zelebrität ist ein Geschäft: Stars werden immer wieder zu Objekten, das heißt, zuerst verdinglicht und dann verkauft.

3 Rosemary J. Coombe, *The Celebrity Image and Cultural Identity: Publicity Rights and the Subaltern Politics of Gender*, in: *Discourse*, 14, 3 (1992), 59–88, 63.

4 Vgl. Coombe, *Celebrity*, wie Anm. 3, 68.

5 Stewart Ewen, *All Consuming Images: The Politics of Style in Contemporary Culture*, New York 1988, 95f, zit. nach Coombe, *Celebrity*, wie Anm. 3, 66.

6 Coombe, *Celebrity*, wie Anm. 3, 59.

An diesen Kriterien festgemacht, kann in westlichen Teilen von Europa schon im 18. Jahrhundert von Zelebrität gesprochen werden, obwohl der Terminus selbst erst im 19. Jahrhundert aufkommt.⁷ Als die wichtigsten Bedingungen für das Entstehen eines Zelebritäts-Diskurses gelten die Entwicklung der Kommunikationsmittel und der Zugang eines größeren Publikums zu diesen, die Vermarktung von Kultur, die Verbreitung säkularisierter Formen der Verehrung einzelner Menschen (auch wenn diese theoretische Verehrung ohne praktische Wirksamkeit blieb) und schließlich das Vorhandensein eines alten Konzeptes von fürstlichem Ruhm, das unter veränderten Umständen vom Publikum – im Sinn von Zelebrität – umgedeutet werden konnte. Diese Vorbedingungen für die Herstellung von Zelebrität sind in ihrer frühesten Form ab dem späten 17. Jahrhundert gegeben und werden dann im 19. und 20. Jahrhundert immer mehr auf die Logik der Unterhaltungs- und Kommunikations-Industrie – wie Film, Fernsehen, Sport, Pop-Musik – fallweise auch auf Politik hin orientiert. Als Kommunikationsmittel, das im 18. Jahrhundert ein breites Publikum erreichte,⁸ war auf Papier Gedrucktes führend, wobei dessen Gestalt und Zugänglichkeit von der Entwicklung der Herstellungstechniken und Veröffentlichungsformen – Flugblatt, Buch, Heft, Zeitung, Zeitschrift usw. – sowie der Verbreitungsnetze abhingen. Vor allem Zeitungen und Zeitschriften, die erst im 18. Jahrhundert in großer Zahl auf den Markt kamen und insgesamt die meisten Menschen erreichten, waren für die historische Entwicklung der Zelebrität maßgeblich: Deutsche Zeitungen enthielten zahlreiche Berichte über inländische und auswärtige Höfe und deren Adelige, unter anderen immer wieder auch über Katharina II. Bücher und Hefte, welche dieselben Ereignisse und Personen behandelten, erschienen meist erst um einiges später und hatten wahrscheinlich weniger Absatz; trotzdem trugen auch sie nicht unerheblich zur Verbreitung eines bestimmten Rufes von Herrschern und Herrscherinnen bei.

Im 18. Jahrhundert florierte der Büchermarkt im deutschen Raum wie nie zuvor, was sich auch an der Vielzahl der über Katharina II. veröffentlichten Bücher und Hefte zeigt. Katharina herrschte von 1762 bis 1796 – vom Ende des Siebenjährigen Krieges bis nach der Enthauptung des französischen Herrscherpaars –, also mehr als 34 Jahre lang über Russland. Während ihrer Regierungszeit kamen etwa 600 Bücher und Hefte über ihre Person in verschiedenen westeuropäischen Sprachen heraus, Zeitungs- und Zeitschriftenartikel nicht mit eingerechnet. In den ersten zwei Jahren nach ihrem Tode erschienen 25 weitere Druckschriften, hauptsächlich Biografien. Auch die Zahl der grafischen Darstellungen ist beeindruckend. Es gab Gemälde von Katharina II. und Kopien von Gemälden, aber auch Holzschnitte und Kupferstiche. Nicht alle der zuletzt genannten und eher erschwinglichen Bilder sind mit einem Titel, dem Namen des Stechers oder einer Ortsangabe versehen, so dass ihre geographische Zuordnung schwierig ist. Insgesamt sind für Katharinas Lebenszeit und die ersten Jahre danach beinahe 400 verschiedene Stiche (von denen oft mehrere Exemplare noch vorhanden

7 Vgl. David P. Marshall, *Celebrity and Power: Fame in Contemporary Culture*, Minneapolis 1997, 4f.

8 Vgl. Ulrike Möllney, *Norddeutsche Presse um 1800: Zeitschriften und Zeitungen in Flensburg, Braunschweig, Hannover und Schaumburg-Lippe im Zeitalter der Französischen Revolution*, Bielefeld 1996, 249.

sind) mit ihrem Abbild nachweisbar, die entweder in Westeuropa gedruckt wurden oder in einer westeuropäischen Sprache betitelt sind.⁹ Manche davon wurden wahrscheinlich in hohen Auflagen hergestellt. Die beachtliche Zahl der schriftlichen Texte und grafischen Darstellungen ist ein wichtiger Beleg für Katharinas Star-Image.

Zu beachten sind im Kontext der Zelebrität auch die Formen des Zuganges eines größeren Publikums zu den kommunizierten Inhalten. Eng mit der Ausbreitung der Kommunikationsmittel verbunden ist ein verändertes Verhalten von LeserInnen und ZuhörerInnen im 18. Jahrhundert: Extensives Lesen ersetzte oder ergänzte intensives Lesen und führte zu einer beständigeren Nachfrage nach Lektüre, besonders nach weltlicher Lektüre. Je nach Region und sozialer Zugehörigkeit war die Lesefähigkeit des Publikums unterschiedlich ausgeprägt. Aber auch die analphabetische Bevölkerung hatte Zugang zu Nachrichten aus der Ferne: WandersängerInnen brachten sensationelle Neuigkeiten in Dörfer und Städte, Zeitungen wurden in Wirtshäusern und Spinnstuben vorgelesen.¹⁰ Für die lesekundige Bevölkerung des 18. Jahrhunderts, die keine Buchhandlung in der Nähe hatte oder ihren Lesestoff nicht dort erwerben wollte, sorgten die Kolporteure für die Verbreitung von gedruckten Werken,¹¹ für Leseunkundige fungierten sie als mündliche Nachrichtenträger. Kolporteure spielten also eine doppelte Rolle.

Ein anonymes deutsches Gedicht, das vier Jahre nach Katharinas Machtergreifung veröffentlicht wurde, scheint Züge von mündlich vorgetragener, leicht zugänglicher Nachrichtenvermittlung aufzuweisen. In einem gutmütigen, familiär gehaltenen Ton spricht das Gedicht Peter III. direkt an und beschreibt seine Aktivitäten als Zar, unter anderem seinen Plan, Dänemark anzugreifen. Peter III., Enkel Peters des Großen, war zugleich Zar von Russland und Herzog von Holstein-Gottorf und wollte Schleswig von Dänemark zurückerobern. Das ironisch-spielerische Gedicht macht gleich in der ersten der durchnummerierten Strophen klar, dass die Russen – im Namen ihres Schutzheiligen Nikolaus – dieses Vorhaben nicht unterstützten.

1.

Mein lieber Peter, gute Nacht!
 Du hast die Sache kurz gemacht,
 Und bist daraus geschieden.
 Der Tod zerbricht dein Stundenglas;
 Nun bleibt der heilige Niklas
 Und Dänemark zufrieden.

9 Dmitrii Aleksandrovich Rowinski hat 1887 im Rahmen eines Gesamtkatalogs der gedruckten Bildnisse von russischen Persönlichkeiten das bislang ausführlichste Verzeichnis der Stiche von Katharina II. veröffentlicht, Dmitrii Aleksandrovich Rovinskii, *Podrobnyi slovar' russkikh gravirovannykh portretov*, 2, Sankt Peterburg 1887, 763–903. Ich habe im Zuge meiner Nachforschungen bislang weitere 22 gefunden, die zu ihren Lebzeiten und in den ersten zwei Jahren nach ihrem Tod erschienen sind. Die Tatsache, dass viele Kupferstichkabinette ihre Sammlungen nicht nach dem dargestellten Sujet, sondern meistens nach den Künstlern katalogisieren, erschwert die Suche erheblich.

10 Vgl. Mölney, *Presse*, wie Anm. 8, 246.

11 Vgl. Rudolf Schenda, *Volk ohne Buch: Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770–1910*, Frankfurt a. M. 1970, 268ff.

Gerade Peters Einmischung in deutsche und dänische Angelegenheiten hatte fraglos zu seiner Bekanntheit in beiden Territorien beigetragen. Gleich zu Beginn seiner Regierung hatte sein rascher Waffenstillstand mit Preußen Aufsehen erregt – dies war ein Krieg gewesen, der das allgemeine Interesse an Tagesereignissen sehr verstärkt hatte.¹² In den darauf folgenden Strophen des Gedichts wird der weit verbreitete Ruhm des Zaren konstatiert, der auch bis zu Bauern und Dienstboten – „Feld und Dach“ – vorgedrungen ist:

2.

Dir sagt indessen Feld und Dach,
Zum wohlverdienten Ruhme nach,
Daß in zwey Dutzend Wochen,
Da du regierst, die ganze Welt
Mehr, als vor dir von keinem Held,
Verwundrungsvoll gesprochen.

3.

Gleichwie ein Stern mit einem Schwanz
Erschienest du, zu frohem Glanz
Für Friederich dem Großen
Der auf dem letzten Loche pfiß,
Als deine Muhme sanft entschlief,
Theresien zum Possen.

4.

Du hobst dein Kaiserhaupt empor,
Und lachtest über jedes Ohr,
Dahinter man sich kratzte.
Erstaunend merkte man dabey,
Wie laut du lachtest, und wie frey
Der Dritte Peter schwatzte.

Die allgemeine Einschätzung von Peters Regierung wird in diesem Gedicht als sehr ambivalent dargestellt: Die Abschaffung der körperlichen Strafen bei Gericht und seine Rolle als Friedensstifter (im norddeutschen Raum) wurden begrüßt, die despektierliche Behandlung der Kirche und seine auf Dänemark gerichteten Ambitionen aber getadelt. Die dreizehnte Strophe fasst vorläufig zusammen:

13.

Du zogst, wie Kinder oft gethan,
Des Großpapa Pantoffeln an,
Und stolpertest gewaltig.
Sein Geist war groß, der deine klein.
Bey Thorheit und beym Brantwein
Versahst du's mannichfaltig.

Seine mangelnde politische Gewandtheit und fehlende kaiserliche Haltung werden an mehreren Stellen gerügt, ehe das Gedicht zum Ende seiner Regierung und zu seiner letzten, angeblich tödlichen Krankheit übergeht. Die Ablehnung seines unehelichen

¹² Vgl. Möllney, Presse, wie Anm. 8, 216.

Sohnes Paul – und die potenzielle Gefährdung von Katharinas Stellung durch diesen – kommen explizit zur Sprache:

22.

So sah der Dritte Peter aus,
Dem, eh ers inne ward, das Haus
Schon überm Kopfe brannte;
Und diese zwar, weil er die List,
Die über alle Arglist ist,
Der Weiber List nicht kannte.

23.

Cathrinens Sohn, Paul Petrowitz,
Nicht werth, um einstens deinen Sitz,
Als Kaiser, zu beglücken.
Paul wird ein unächt Kind genannt;
Du wolltst ihn in ein fremdes Land
Mit seiner Mutter schicken.

24.

Allein, Sie war dir viel zu schlau,
Die von der Welt geliebte Frau,
Ob du Sie gleich nicht liebtest.
Sie hielt für rühmlicher, daß du
Am Norderpol, bey guter Ruh,
Im Zobelfang dich übttest.

25.

Ein Wort, und so viel braucht es nur,
Ein Wort, das dir beym Trunk entfuhr,
Hört Einer auf der Lauer.
Jetzt oder nie! Die Rache winkt,
Die Lunte brennt, die Mine springt,
Und Peter sitzt im Bauer.

26.

Du weinst! Der kummervolle Schmerz
Zermalmete dein blödes Herz,
Und die Hämorrhoiden,
Wozu man die Colik gesellt,
Befördern dich aus dieser Welt:
Du schiedest ab im Frieden.¹³

In der darauf folgenden letzten Strophe wird Peter noch einmal eine gute Nacht gewünscht. In diesem Gedicht werden die Beweggründe Katharinas, eine Machtergreifung zu wagen, offen dargelegt, und sie selber wird als „die von der Welt geliebte Frau“ bezeichnet. Das Gedicht beschreibt und deutet also eine komplizierte Geschichte witzig aber klar. Über mündlich vorgetragene Lieder und Texte dieser Art sowie durch das Vorlesen von Zeitungen hatte auch das „Volk ohne Buch“ Zugang zu Informationen über Herrscherinnen und Herrscher anderer Länder.¹⁴

13 Fortgesetzt Rußische Anekdoten oder Zweyter Theil. Aus dem Englischen übersetzt, o. O. 1766, 30–37.

14 Schenda, Volk, wie Anm. 11.

Zusätzlich zu geeigneten Kommunikationsmitteln und zum verbreiteten extensiven Lesen ist auch ein Mindestmaß an Kommodifizierung von Kultur für die Entwicklung von Zelebrität nötig, denn Zelebrität existiert nicht ohne Markt. Dass Deutschland im 18. Jahrhundert dieses Mindestmaß an Marktfähigkeit erfüllt hat, lässt sich schon aus der Vielfalt von erwerbbaaren Kommunikationsmitteln und von Bezugsquellen – Buchhändler, Kolporteure, Zeitungsstandbesitzer – schließen. Kommodifizierung von Kultur meint aber nicht nur den direkten Verkauf von Kulturprodukten und deren konsequente Gestaltung als Ware, sondern inkludiert auch Marketing-Verfahren wie die bewusste Nutzung eines bekannten Namens, um den Absatz von anderen Waren zu steigern. Zwei Beispiele sollen solche Vorgangsweisen verdeutlichen.

Die gezielte Vermarktung der Zarin begann mit dem Staatsstreich, einem dramatischen und unerwarteten Ereignis, das für den reißenden Absatz von Zeitungen und Büchern wie geschaffen war. Domenico Caminer, dessen Beschreibungen von Katharina II. sofort aus dem Italienischen ins Deutsche übersetzt wurden, nennt ihre Machtübernahme „eine unvermuthete Begebenheit, die das größte Aufsehen in unsern Tagen gemacht hat“. Kein Wunder, wenn sich Sensationslust ausbreitete, über die Caminer bezogen auf westeuropäische Berichte über den Umsturz bemerkte: „Die Frechheit stieg auf den höchsten Gipfel, und unerachtet dergleichen böse und verwegene Bücher auf das sorgfältigste verboten, und alle Mühe angewandt wurde, dieselben zu vertilgen, so kamen sie doch immer wieder zum Vorschein, breiteten sich aus, und wurden begierig gelesen, und um einen hohen Preis gekauft.“¹⁵ Dies ist ein typischer Grundzug von Zelebrität überhaupt: Man benutzt den berühmten Namen oder das mit einer bekannten Person verbundene sensationelle Ereignis, um möglichst viele Bücher und Bilder, oft „verwegene Bücher“ und ebensolche Bilder, zu einem hohen Preis zu verkaufen.

Zwölf Jahre nach ihrer Thronbesteigung war Katharina nicht mehr nur die Usurpatrice, sondern zum einen auch eine außenpolitisch agierende Herrscherin (erste Teilung Polens, 1772–1773) und zum anderen ein Synonym für Reichtum und luxuriösen Geschmack. Nun konnte ihr Name unter anderen Vorzeichen vermarktet werden. Er konnte als „celebrity endorsement“ fungieren, wie der britische Porzellanhersteller Josiah Wedgwood erkannt hatte. Katharina hatte ihn mit der Herstellung eines Porzellan-Service beauftragt. Als das Service noch in England war, gab Wedgwood in der Zeitung bekannt, dass die Mitglieder des hohen und niederen Adels eine Auswahl an Teilen in einem Ausstellungsraum der Firma besichtigen dürften, ehe man das Service an die Zarin schicken würde.¹⁶ In einem privaten Brief an seinen Partner erklärte Wedgwood, sein Ziel sei „[to] complete our [the firm's] notoriety to the whole Island ... & help us greatly ... in the sale of our goods“. Seine Rechnung ging auf: Wedgwood avancierte zu einer renommierten Firma mit beachtlichen Umsätzen. Zelebrität fördert das Geschäft.

15 Domenico Caminer, Geschichte des gegenwärtigen Kriegs zwischen Russland, Polen und der Othomannischen Pforte, Franckfurt/Leipzig, 1771, 46.

16 Zit. nach David Adshead, Wedgwood, Wimpole and Wrest. The Landscape Drawings of Lady Amabel Polwarth, in: Apollo, 143 (1996), 31–36, 33.

Wie die Kommodifizierung schon andeutet, ist Zelebrität ein weltliches Phänomen. Sie beruht nicht zuletzt auch auf einer säkularisierten Aufwertung des einzelnen Subjekts, ein Prozess, der sich im 18. Jahrhundert zum Beispiel an der Verbreitung von Porträts (in Form von Gemälden und Miniaturen für die Reichen, von Stichen und Schattenrissen für die weniger Wohlhabenden) und an der großen Beliebtheit physiognomischer Studien ablesen lässt. Diese Aufwertung des Individuums, die allerdings – je nach Geschlecht, ‚Rasse‘, Stand und anderen Kategorien – nicht für alle gleichermaßen galt, förderte das Selbstwertgefühl derer, die den Diskurs der Zelebrität rezipierten, und unterstützte ihr Interesse am Einzelnen. Marshall spricht in diesem Zusammenhang von einer „construction of individuality through the new mass public and audience“.¹⁷

Eine letzte Voraussetzung für die Entwicklung des Diskurses der Zelebrität ist etwas schon längst Vorhandenes: die Aufmerksamkeit gegenüber höfischen Feierlichkeiten und dynastischen Ereignissen wie Geburten, Heiraten, Krankheitsverläufen usw. Mit diesbezüglichen Ankündigungen, Mitteilungen und Berichten verbanden die absolutistischen Herrscher die Absicht, ihre „Gloire“ – wie sie sich ausdrückten – zu vermehren.¹⁸ Norbert Elias zeigt auf, wie sehr das Streben nach Ruhm das Verhältnis zwischen dem König und den Adligen am Hof beeinflusste. Was er allerdings außer Acht lässt, ist der Konkurrenzkampf der Herrscher untereinander.¹⁹ Bei Katharina II. war der Drang, ihr Prestige und ihre Macht vor anderen Herrschern zu demonstrieren, besonders stark ausgeprägt: erstens als herrschende Frau, zweitens als eine durch einen Staatsstreich an die Macht gelangte Herrscherin und drittens als russische Fürstin, der an der vollen Anerkennung des russischen Herrscherhauses im Umgang mit „Europa“ und mit den anderen schon anerkannten europäischen Königen und Kaisern gelegen war. Daher war alles, was das Ansehen des russischen Herrscherhauses zu steigern vermochte, für Katharina von Interesse. Und gerade im Zeitalter der Aufklärung wurden Berichte über prachtvolle Repräsentationstätigkeiten auch in Zeitungen veröffentlicht. Solche Berichte zu publizieren, stellte weniger ein Anliegen der Zeitungen selbst dar, sondern war vielmehr dem höfischen Misstrauen gegenüber dieser neuen, sich erst entfaltenden Öffentlichkeit geschuldet. Der zunehmende Verbreitungsgrad dieses Mediums erschien dem absolutistischen Staat zwar potenziell gefährlich, aber über Zeremonien und Unterhaltungen durfte uneingeschränkt berichtet werden. Ein Buch über die Reise des österreichischen Kaisers zu einem Treffen mit Katharina II. in der weißrussischen Stadt Mogilev zeigt, wie politische Aspekte (Katharina wollte erreichen, dass Österreich ihre Angriffe gegen die Osmanen toleriert) und öffentliches Rasonnement ausgespart blieben und durch Oberflächlichkeiten ersetzt wurden, um Schwierigkeiten mit der Zensur zu vermeiden:

17 Marshall, *Celebrity*, wie Anm. 7, 8.

18 Vgl. Norbert Elias, *Die höfische Gesellschaft: Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie*, Frankfurt a. M. 1997, 204ff.

19 Dies wird in Maria Goloubevas Buch über Leopold I. thematisiert, Maria Goloubeva, *The Glorification of Emperor Leopold I in Image, Spectacle and Text*, Mainz 2000.

[B]ey der ... hohen Mittagstafel speiseten beyde hohe Personen auf goldnen Tafelservicen, die übrigen hohen anwesenden Gäste wurden auf Silber bewirthe. – Den vierten Junius, Abends, bis 6. Uhr wohnten beyde hohe Beherrscher nebst dem gesamten Hofe einem Italienischen Singspiele bey, welches auf Befehl der Kaiserin, in einem eilends zu dem Ende auferbauten Schauspielhause aufgeführt wurde. Die Entrevue zu Mohilow lief glücklich ab?? Sie ist also schon vorbey? Ja!! sie ist vorbey. – Was wurde ausgemacht? Ich weiß es nicht. – So So!! Ey Ey! – Das ist alles was wir andere Menschen gewiß wissen. Rathen läßt sich dieses, wie jenes. – Daß den guten Muselmännern nicht sehr wohl dabey zu Muthe sey, weiß man gewiß.²⁰

Der absolutistische Staat fuhr also fort, sich durch Feierlichkeiten zu repräsentieren, und die neuen Medien, wenn sie überhaupt über den Staat berichten wollten, mussten über diese Ereignisse schreiben. Obwohl sich das obrigkeitliche Augenmerk vor allem auf Berichte über die Aktivitäten der eigenen Regierung richtete und sich weniger um die Darstellung von auswärtigen Höfen kümmerte, klangen die zugänglichen ausländischen Nachrichten oft ähnlich trivial. Unter diesen Umständen konnte sich der Diskurs der herrschaftsbezogenen Repräsentation – besonders in den Augen der neuen, nicht-aristokratischen RezipientInnen – in einen Diskurs der Zelebrität verwandeln. Zelebrität gibt immer vor, hinter die schöne Erscheinung zu dringen, nicht um die politischen Beweggründe eines Auftrittes festzustellen, sondern um das Persönliche daran zu erkennen. Die Zeitungsartikel der Zeit schwiegen über beide dieser analytischen Möglichkeiten, über das Politische wie das Persönliche, und überließen die Meinungsbildung ihrem Lesepublikum. Für die LeserInnen, unter anderen die weiblichen, denen eine politische Beteiligung nicht offen stand, dürfte eine ins Intime und Persönliche gehende Lesart den näher liegenden und bedeutungsvolleren analytischen Zugang angeboten haben. Die Materialien für einen Zelebritäts-Diskurs gab es schon seit längerem; die neuen, politisch nicht engagierten RezipientInnen haben sie erst jetzt und aus einer neuen Sicht aufgenommen.

Zelebrität war im 18. Jahrhundert also ein unbeabsichtigter Nebeneffekt des höfischen Strebens nach Ruhm. Denn Zelebrität ist nicht mit herrschaftsbezogenem Ruhm gleichzusetzen. *Gloire* betont Distanz, während Zelebrität Distanz mit Nähe verbindet. Zelebrität ist eine Kombination aus Bewunderung der unerreichbaren Macht und des verschwenderischen Luxus einerseits und einer gleichzeitig imaginierten persönlichen Beziehung zwischen dem Publikum und dem (in Wirklichkeit abwesenden) gefeierten Subjekt andererseits. Das Triviale, das Alltägliche – gerade als Alltäglichkeit – gehört zur Zelebrität, während *Gloire* auf sozialem Abstand, auf Autorität und Würde gründet. Die RezipientInnen von Ruhm und Zelebrität sind ebenfalls zu unterscheiden. Um *Gloire* geht es vor allem am Hof, manchmal auch mitgetragen von bekannten bürgerlichen Intellektuellen (Voltaire, Diderot, Zimmermann zum Beispiel), um Zelebrität geht es bei anderen gesellschaftlichen Gruppen, besonders bei denen, die wenig Raum zur Selbstbehauptung hatten.

20 Johann Gottfried Mayer, *Der erhabene Adler in der Maske des Falken, oder Kaiser Joseph II. Reise nach Russland unter dem Namen eines Grafen von Falkenstein, nebst einigen merkwürdigen Umständen*, Augsburg 1780, 18f.

Die Vorbedingungen für Zelebrität – die Ausbildung der Kommunikationsmittel, das extensive Lesen und häufige Vorlesen, die Vermarktung von Kultur, die Aufwertung des Individuums und die Praxis der trivialen Berichterstattung über das höfische Leben – waren also im 18. Jahrhundert bereits erfüllt. In welcher Form der Ausgestaltung erschien nun die russische Kaiserin in Deutschland als Star? Wie manifestierten sich die Merkmale der Zelebrität – die vermittelte Zur-Schau-Stellung, die Montage von heterogenen ikonographischen Versatzstücken, die Anregung der Phantasie, die Suggestion des sozialen Aufstiegs, die verwickelte Normierung der Weiblichkeit, die Sexualisierung der Macht und die Kommodifizierung – in Bezug auf Katharina II.?

Das grandiose Sich-Zur-Schau-Stellen



Abb. 1: Herrscherportrait von Katharina als Großfürstin, Kupferstich, Niedersächsisches Staatsarchiv in Oldenburg, Best. 282 P 44 11.

Das Zur-Schau-Stellen des berühmten Subjekts erzeugt eine scheinbar intime Beziehung zwischen Star und Publikum, die gleichzeitig immer auch öffentlich (also insofern gerade nicht intim) und oft imposant ist. Das grandiose Sich-Zur-Schau-Stellen ist ein typischer Bestandteil der üblichen Herrscherbildnisse des 17. und 18. Jahrhunderts. Die herrschaftliche Komponente kommt dabei in der Ausstattung zum Ausdruck, und

zwar mit Bildelementen wie Krone, Reichsapfel und Zepter, Ordensband und -stern, Thron, kostspieligem Schmuck, Hermelinmantel und anderen reichen Kleidern zum Beispiel. Auch der Bildhintergrund deutet meist auf einen herrschaftlichen Kontext hin: Ein bauschiger Vorhang und eine oder mehrere Säulen erinnern zugleich an die damalige Schlossarchitektur und an die Antike, wobei die Antike als Sinnbild für gute Herrscher steht. Schon aus der Zeit, als Katharina noch russische Großfürstin und nur Gemahlin des Thronfolgers war, gibt es Bilder dieser Art von ihr. Solche Bilder wurden nicht nur gemalt und aufgehängt, sondern auch kopiert und immer wieder kopiert. Besonders bei den in preiswerter, handlicher Form erschienenen und auf Papier gedruckten Kupferstichen konnte man – weil Kupfer ein leicht formbares Material ist – Manipulierungen vornehmen. Die Kupferstecher haben sich in ihren Kopien von Porträts tatsächlich viele Freiheiten erlaubt, wie ein Stich von Katharina als Großfürstin zeigt (vgl. Abb. 1). In der gängigen Form eines Herrscherportraits präsentiert der Stich Katharina mit Krone, Ordensband und Ordensstern, mit Hermelinmantel und kostbarem Kleid, in einem palastartigen Raum mit bauchigem Vorhang und klassischen Säulen, aber selbstverständlich ohne die Zeichen des eigentlichen Herrschens, ohne Reichsapfel und Zepter, im Kniebild, sitzend und allein. Auf dem Gemälde aber, das diesem Stich zugrunde liegt, erscheinen noch zwei weitere Figuren: Die erste, der Großfürst und künftige Peter III., steht als Hauptperson in der Mitte des Bildes. Die zweite Figur – in der linken unteren Ecke des Originalgemäldes – stellt den jungen Sohn Paul dar, auf den Katharina mit ihrer rechten Hand deutet. Auch die Armstellung gehörte zur Zeichensprache eines Herrscherporträts. In vielen Herrscherbildnissen wird eine Figur durch den erhobenen und ausgestreckten rechten Arm als Herrscher erkennbar.²¹ Im beschriebenen Stich hebt die nicht-regierende Katharina ihren Arm nicht, sondern deutet nach unten auf den Sohn, der aber aus dem Bild verschwunden ist. Schon Jahre vor ihrer Machtergreifung hat man Katharina als in sich selbst bedeutend dargestellt, das heißt nicht in der Rolle als Bindeglied zwischen zwei künftigen Herrschern, weder als Ehefrau noch als Mutter. In beinahe allen Stichen Katharinas verschwinden Gemahl und Sohn, was Katharina als Individuum betont. Unter den RezipientInnen von Kupferstichen dieser Art, die in Büchern erschienen, in Ladenfenstern ausgestellt wurden und oft als Einzelblätter zu kaufen waren, dürfte die politische Botschaft der Bilder von sekundärer Bedeutung, hingegen die Darstellung des Reichtums und des Privilegiums primär gewesen sein.

Der Schweizer Charles François Philibert Masson schrieb als Augenzeuge am russischen Hof ein sofort nach seinem Erscheinen in viele Sprachen übersetztes Buch.

21 Die zeitgenössische Erklärung für eine ähnliche Haltung des Armes bei einer anderen, männlichen Herrscherdarstellung im 18. Jahrhundert lautet zum Beispiel folgendermaßen: „Die rechte von sich gestreckte Hand ist das Kennzeichen des anordnenden, des sein treues Volk segnenden und für das Wohl seiner Länder besorgten Vaters des Vaterlands.“ Heinrich Friedrich André, Katharina die Zweite, Kaiserin von Russland und Selbstherrscherin aller Reussen. Ein biographisch-karakteristisches Gemälde, Halle 1797, 175. Im Unterschied dazu fällt weiter die legere Haltung des linken Arms auf. In der Erklärung zum vergleichbaren männlichen Bildnis heißt es diesbezüglich: „Die ruhige Stellung ... soll den unerschrocknen Muth und das sich kennende Genie des Helden, der keine Gefahr scheuete bezeichnen.“ André, Katharina, ebd. 174. Ruhe und Unerschrockenheit werden also damit assoziiert, aber – von der Körperhaltung her – kommt auch große Aufmerksamkeit zum Ausdruck.

Mit dem Interesse an der „Wirklichkeit, die hinter dem Schein steckt“, nimmt das Buch den Zelebritäts-Diskurs auf. Masson beschreibt genau diesen Übergang von der angeblich privaten Frau zur mächtigen Kaiserin und schildert treffend Einzelheiten ihres öffentlichen Umgangs mit Menschen:

Durch ihre Munterkeit und das Zutrauen, das sie in ihrem Privatumgang einflöste, schien sie Jugend, Scherz und Frohsinn um sich zu verewigen. Wer den Zutritt bei ihr hatte und ihrer Toilette beiwohnte, wurde durch ihre Leutseligkeit und ihr zutrauliches Benehmen hingerissen; sobald sie aber ihre Handschuh angezogen hatte, um ihr Zimmer zu verlassen und in den andern Sälen öffentlich zu erscheinen, so nahm sie auch sogleich einen ganz andern Gang und ein anderes Gesicht an. Die liebenswürdige, muntere Frau verwandelte sich plötzlich in die ernste, majestätische Kaiserin. Wer sie alsdann zum erstenmal sah, fand sie gewiß nicht unter der Idee, die er sich von ihr gemacht hatte; er sagte gewiß: Ja, sie ist es; sie ist die nordische Semiramis! Auf sie so wenig, wie auf Friedrich den Großen, konnte man den Grundsatz anwenden: *Praesentia minuit famam*. Ich habe sie zehn Jahre lang ein oder zweimal in der Woche gesehen, und jedesmal mit neuem Interesse. Aus lauter Begierde sie zu sehen, versäumte ich oft, mit den andern vor ihr niederzufallen; aber indem ich sie ansah, war meine Verehrung gewiß desto tiefer und schmeichelhafter. Sie gieng langsam und mit kleinen Schritten; ihre Stirne war heiter, ihr Blick ruhig und oft gesenkt. Sie grüßte mit einer kleinen Verbeugung, die nicht ohne Grazien war, aber mit einem gekünstelten Lächeln, das mit der Verbeugung kam und verschwand.²²

Katharina erscheint als Frau, die es versteht, sich mit Ernst und Würde zur Schau zu stellen. Gleichzeitig wird eine ganz andere private Frau beschrieben, die – wie die Anhänger von Stars immer vermuten – hinter dem glänzenden Schein steckt. Doch dann beschreibt Masson noch eine dritte, wieder andere Katharina:

Reichte sie einem Fremden die Hand zum Kuß, so that sie es mit viel Höflichkeit, und gewöhnlich sagte sie ihm einige Worte über seine Ankunft in Petersburg und über seine Reise. Aber alsdann löste sich die künstliche Harmonie ihres Gesichtes auf, man vergaß auf einen Augenblick die große Catharina und erblickt nur noch das alte Weib; denn wann sie den Mund öffnete, so sah man ihn leer von Zähnen; auch war ihre Stimme schwankend und ihre Töne schlecht artikulirt. In ihrem Untergesicht lag etwas Rauhes und Grobes, in ihren hellgrauen Augen etwas Falsches, und eine Falte an der Nasenwurzel brachte etwas Finsteres und Böses in ihr Gesicht.²³

Plötzlich verkehrt sich die vorherige, überzeugende Erscheinung der „nordischen Semiramis“ in das abstoßende Bild eines hexenähnlichen alten Weibes. Wenn die Polen grausam unterdrückt oder die Türken in übergroßer Zahl in Katharinas Kriegen getötet wurden, tauchten solche Darstellungen der Kaiserin häufiger auf.

22 Charles François Philibert Masson, Geheime Nachrichten über Russland unter der Regierung Catharinens II. und Pauls I.: Ein Gemälde der Sitten des Petersburger Hofes gegen das Ende des 18. Jahrhunderts. Paris 1800. 98f.

23 Masson, Nachrichten, wie Anm. 22, 99f.

Montage bekannter Zeichen – Spielraum für freieres Agieren

Ein Star kann als ein Text gelesen und verstanden werden, als eine semiotische Montage von schon erfolgreichen, die Phantasie anregenden Bildern aus der Vergangenheit.²⁴ Für die Konstruktion eines positiven Bildes einer Frau ist dies wegen der vorherrschenden Bipolarität des verhältnismäßig kleinen Vorrates an allgemein bekannten weiblichen Figuren schwierig: Eva oder Maria, Jungfrau oder Hure. Der Rückgriff auf vorchristliche Figuren wie Minerva umging zwar diese christliche Problematik, die Bedeutung der verwendeten Zeichen stand aber nicht fest. Massons begeisterter Ausruf, „Ja, sie ist es; sie ist die nordische Semiramis!“, zitiert eine klassische Anspielung, die in schriftlichen Texten über Katharina II. oft vorkommt. Masson meint hier Semiramis als berühmte und einflussreiche assyrische Königin, die in Schauspielen des 17. und 18. Jahrhunderts verherrlicht wurde. Der Vergleich Katharinas mit Semiramis wechselte jedoch auffallend oft zwischen positiven und negativen Konnotationen, denn Semiramis stand auch für Wollust und Grausamkeit, für den Meuchelmord am königlichen Ehemann und für die Entfernung des Sohnes vom Thron. Johann Gottfried Seume schreibt in seiner Biografie über Katharina II., dass man in Deutschland „aus mancherley Ursachen so bemüht [sei], alle ihre Handlungen und Gesinnungen in ein nachtheiliges Licht zu stellen, dass unter dem Namen der nordischen Semiramis auch wohl lieberal denkende Menschen sich sogleich den Inbegriff der weiblichen Tyranny mit ihrem ganzen schrecklichen Gefolge vorstellen.“²⁵ Er versucht, das mit dieser Benennung verbundene Negativbild mit folgender Begründung zu dämpfen: „Wir wissen von der morgenländischen Königin fabelhaften Ändenkens so wenig Bestimmtes, dass es kaum einem ernsthaften Mann einfallen kann, irgend eine Person aus der sichern Geschichte mit ihr zu vergleichen.“ Klar ist, dass die Zweideutigkeit von Semiramis vielen Lesern bekannt war.

Solche Zweideutigkeiten spielen im Zelebritäts-Diskurs eine wichtige Rolle, wie David P. Marshall anhand von Film-Stars erklärt:

[T]he film star has been constructed to represent the ultimate independence of the individual in contemporary culture. In the most obvious way, the film star is granted economic power to fabricate a lifestyle of wealth and leisure ... In a less obvious way, the film star's private life is chronicled to demonstrate the star's relationship to the normative center of the society. Film stars ... have been granted this normative leeway in the organization of their personal lives. Their lives become the idiosyncratic markers that demonstrate the expansive limits of individual independence in the culture. ... With this status, the film star is constructed to possess a great deal of power to determine his or her own future ...²⁶

Marshall argumentiert im Weiteren, dass sich die bekanntesten Stars nur durch transgressives Verhalten einen größeren Spielraum schaffen können, in dem sie als frei agierende Subjekte erscheinen, und dass erst dieser Spielraum ihre Zelebrität auf Dauer aufrechterhält. Die Zweideutigkeit der Semiramis-Zitate und das ständige Re-

24 Vgl. Coombe, *Celebrity*, wie Anm. 3, 63 und 68.

25 Johann Gottfried Seume, *Ueber das Leben und den Charakter der Kaiserin von Rusland Katharina II. Mit Freymüthigkeit und Unpartheylichkeit*, Altona [Leipzig] 1797, 10f.

26 Marshall, *Celebrity*, wie Anm. 7, 118.

kapitulieren fragwürdiger Handlungen der Zarin minderten ihre Zelebrität demnach nicht, sondern richteten den Scheinwerfer der allgemeinen Aufmerksamkeit um so blendender noch Jahrzehnte lang auf die berühmte Frau. Bevor transgressives Verhalten allerdings betont werden oder in Anspielungen durchscheinen darf, muss der Star schon als Identifikationsfigur fungieren, nur dann wird das Anstößige als Befreiung verarbeitet.

Identifikation und Wunschbilder

Zelebrität hebt gleichzeitig das Gewöhnliche und das Seltsame an dem einzelnen gefeierten Objekt hervor und begünstigt dadurch den Vorgang der Identifikation. Über das Gewöhnliche erfolgt die Identifikation bei einem möglichst großen Publikum, indem es diesem eine Selbsterkennung im fremden Objekt anbietet. Peter Nusser stützt sich auf Peter R. Hofstätter, wenn er erklärt,

daß das Identifikationsobjekt als Zielscheibe der Projektion sich einerseits deutlich abheben muß von denen, die sich zu identifizieren wünschen, daß es aber zugleich, um die Identifikation zu erleichtern, „in Gehaben und erklärten Absichten“ die Aufgabe des „Einer-von-uns-Seins“ zu erfüllen hat, das heißt ... dem Leser Möglichkeiten, sich selbst wiederzuerkennen und sich selbst bestätigt zu fühlen, bieten muß.²⁷

Dass LeserInnen im 18. Jahrhundert über solche Mechanismen ansprechbar waren, ist sehr wahrscheinlich. Rudolf Schenda behauptet, dass „der einfache Leser ... Literatur mit einem hohen Identifikationswert“ suchte.²⁸ Sobald die Identifikation stattgefunden hatte, konnte dann das Seltsame Wunschbilder auslösen.

Die Betonung des Gewöhnlichen, Trivialen und Normativen ist an einem häufig vorkommenden Bestandteil der Beschreibungen von Katharina, ihrem Tagesablauf, zu ersehen. Im „Abriss des Lebens und der Regierung Kaiserin Katharina II. von Russland“ schreibt Johann Erich Biester:

Um 6 Uhr des Morgens steht die Kaiserinn gemeiniglich auf. Oft und selbst im strengsten Winter, ... noch früher; sie pflegt sich wohl, ohne Jemand zu rufen, ihr Frühstück selbst zu bereiten: wie sie überhaupt nicht viel körperliche Bedienung liebt und gebraucht. Ihre Toilette dauert nicht lange, während derselben unterschreibt sie Bestellungen. An den Tagen wo das Konseil sich nicht bei ihr versammelt, arbeitet sie von 8 bis 11 Uhr im Kabinet allein; darauf geht sie gewöhnlich in die Kirche, die bis 12 Uhr dauert. ... Speist die Kaiserinn des Abends öffentlich (welches nur äußerst selten geschieht), so dauert es doch nie später als halb elf Uhr; sonst begiebt sie sich schon um 10 weg.²⁹

Mit einem solchen Tagesablauf kann man sich auch deshalb identifizieren, weil er es ermöglicht, konkrete Beziehungen zu sich selbst herzustellen: Ich stehe auch jeden Tag auf und bereite mir auch mein Frühstück selber usw. Katharina wird als fleißige, im

27 Peter Nusser, *Romane für die Unterschicht: Groschenhefte und ihre Leser*, Stuttgart 1973, 31. Er zitiert hier Peter R. Hofstätter Hg, *Psychologie*. Fischer-Lexikon, Frankfurt a. M. 1957.

28 Schenda, Volk, wie Anm. 11, 325f.

29 Johann Erich Biester, *Abriss des Lebens und der Regierung Kaiserin Katharina II. von Russland*, Berlin 1797, 203f.

Grunde ‚normale‘ Frau dargestellt, aber vorbildlich ‚normal‘, die bürgerlichen Erwartungen an eine tüchtige Hausfrau erfüllend. An anderer Stelle wird diese Normalität idealisierend überhöht und dient als Erklärung für Katharinas Beliebtheit:

Katharina erwarb sich bald allgemeine Liebe und Achtung. Ihr Verstand, ihr vorsichtiges Betragen, ihre Leutseligkeit, ihre Jugend und Grazie, ihr Bestreben, dem Lande in welches sie itzt verpflanzt worden, ganz anzugehören, die Leichtigkeit womit sie die Russische Sprache erlernte, die Würde wenn sie dem Gottesdienste beiwohnte, die Schönheit welche sie der Nazionalkleidung gab, alles half ihr die Herzen der Hohen und Niedern, des Hofes und des Volks gewinnen.³⁰

Hier wird sie als Musterfrau und als musterhaft Angepasste dargestellt, welche die Landessprache gelernt hat, in die Kirche geht, die Nationaltracht trägt, die so leutselig und liebenswürdig ist, dass sie die Herzen aller gewinnt – ein typischer Topos in Fürstendarstellungen.

Selbst einige Bildnisse der Kaiserin vermitteln etwas von dieser Mischung des Seltsamen und Gewöhnlichen. In einem wahrscheinlich bald nach der Machtergreifung hergestellten Stich (vgl. Abb. 2) erscheint die neue Zarin im Brustbild vor einem schlichten, schmucklosen Hintergrund, der von der Darstellung kaiserlicher Pracht Abstand nimmt. Indem die Figur nur bis zur Taille gezeigt wird, konzentriert sich der Blick auf das offene Gesicht, das uns näher gebracht wird. Trotz Band, Orden, Hermelinmantel, Ohrgehänge und Krone wirkt das Bild weniger feierlich als die HerrscherInnenbildnisse in Großformat. Dieses war eine sehr beliebte Darstellung der jungen Kaiserin, die in vielen verschiedenen Stichen wiederkehrt. Auch als Gemälde erscheint es in einer Vielfalt von Fassungen mit verschiedenen Farbmischungen, in verschiedenen Kleidern und in verschiedenen Formen vom Kniebild bis zum Brustbild. Die weite Verbreitung und die vielen verschiedenen Fassungen lassen sich vielleicht aus der Tatsache erklären, dass auch Gemälde nach Kupferstichen gemalt werden konnten und nicht nur umgekehrt. Dadurch war es sehr vielen, vielleicht beinahe allen Herrscherhäusern in Deutschland möglich, ein gemaltes Bildnis Katharinas II. zu besitzen. Kunsthistoriker erklären, dass die intimeren und individuelleren Fürstenbildnisse des 18. Jahrhunderts als eine Folge der Aufklärung zu sehen sind, als Auswirkung der Empfindsamkeit auf die Malerei, während die traditionellen Fürstenbilder stärker vom Barockstil beeinflusst waren.³¹ Es ist also nicht so, dass das Intimere in solchen Bildern die Identifikation mit Katharina absichtlich befördert und damit ihre Zelebrität ermöglicht, sondern dass ein größeres Gefühl der Nähe und damit die Grundlage für Zelebrität Nebenwirkungen der neuen Kunstrichtung waren.

Gerade die populären Stiche von Katharina verbinden das Aparte mit dem Moment des „Eine-von-uns-Seins.“ Unter den in England produzierten fingierten Bildern der Kaiserin zum Beispiel befindet sich eines, das vorgibt, das Kleid zu zeigen, das Katharina II. bei der Machtergreifung trug, als sie ihr eigenes Garderegiment komman-

30 Biester, Abriss, wie Anm. 29, 21.

31 Vgl. Vernon Hyde Minor, *Baroque and Rococo: Art and Culture*, New York 1999, 227ff; Gisold Lammel, *Kunst im Aufbruch: Malerei, Graphik und Plastik zur Zeit Goethes*, Stuttgart 1998, 58ff.



Abb. 2: Die neue Zarin im Brustbild, Kupferstich von Daniel Berger, Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Rost 526 Inv. 126-41, Foto: Jörg P. Anders.

dierte.³² Der Staatsstreich wird als Modeereignis dargestellt: Katharina sitzt in einem Zelt und trägt einen einfachen Rock und Mantel. Mit der Modenschau werden aber auch die durch den Staatsstreich erlangte Macht sowie der dazugehörige Reichtum und die große Selbstständigkeit der Kaiserin transportiert, die unter vielen RezipientInnen Wunschbilder auslösen konnten. Wenn das Postulat aufgestellt wird, dass die Wunschziele eines Publikums außerhalb der höfischen Welt und insbesondere eines weiblichen nicht-aristokratischen Publikums der Zeit, im Allgemeinen von den heute

32 Kupferstich von einem ungenannten Stecher, „The Empress Catherine in the Habit in which she appeared at the Head of her own Regiment“, British Museum, ohne Signatur. Auch ihre deutschen Biografen haben sich mit Katharinas Kleidern befasst, so zum Beispiel Andrä: „Zu dem Modell ihres Gewands hatte sie die gewöhnliche russische Frauenzimmerkleidung genommen; aber durch kleine dabei angebrachte Veränderungen jene so verbessert, daß sie ihr nicht nur gut stand, sondern wirklich eine schöne Tracht genannt zu werden verdient.“ Daran anschließend gibt er eine minutiöse Beschreibung dieser Kleider, Andrä, Katharina, wie Anm. 21, 163f.

vorherrschenden nicht sehr verschieden waren, dann handelte es sich auch damals um Liebe, Reichtum, Sozialprestige, Sicherheit und das Recht auf selbstständiges Handeln (das im transgressiven Verhalten sichtbar werden kann).³³ Katharina eignete sich sehr gut als Projektionsfläche für solche Wünsche.

Zelebrität bietet – wie bereits gesagt – die Möglichkeit des Heraustretens aus der Masse.³⁴ Eine Stelle in der kurzen Autobiografie von Friderika Baldinger zeigt eine weibliche Version des Wunsches, „jemand zu sein“ und ein abgesichertes, sozial höherstehendes Leben zu führen. Diese Wünsche wurden durch das Lesen von Zeitungsberichten über Könige, Kaiser und wahrscheinlich auch Kaiserinnen in dem Mädchen aus der kleinen Thüringischen Marktstadt Langensalza angeregt. Besonders wichtig ist dabei, dass Baldingers Beschreibung auf eine praktische Umsetzung hinweist. Sie beginnt mit der Beschreibung ihrer Tante als extensiver Leserin:

Sie las ... alles was ihr geschmakloser Mann eben hatte: als Gespräche im Reiche der Todten, Gespenstergeschichten, den Hinkenden-Bothen etc. weil sie gern las. Ihr Mann aber hielt noch alle Gelehrte Zeitungen, und ich kriegte oft eins auf die Finger, wenn ich unter seinen Armen weg, zuerst nach dem Göttingischen Gelehrten Anzeigen griff. ... Die Anzeigen so mancher kleinen Umstände von Gelehrten, ihre Beförderung Todesfälle etc. hatte auf mich eine besondere Wirkung. Ich verglich diese Nachrichten mit denen Anzeigen im Hinkenden-Bothen von Königen und Kaysern, und kriegte damals den ersten Respect für die Gelehrsamkeit, weil gelehrten Männern eben so viel Ehre wiederfuhr wie denen Potentaten der Erde.³⁵

Daraufhin will Baldinger selber eine Gelehrte werden.³⁶ Die zitierte Textpassage stellt erstens einen Beleg für eine Leserin dar, die von Zeitungsberichten über Herrscher beeinflusst wurde, und zweitens auch einen Beleg für den kreativen Umgang damit, indem sie durch die Kombination von verschiedenen Texten etwas Neues entwarf. Durch die Übertragung ihres Wunsches, „jemand zu sein“ vom unzugänglichen Bereich der Aristokratie auf die erreichbare Welt der Gelehrten kann die Rezipientin Entscheidungen treffen, die für ihr eigenes Leben wichtig sind.

Meist aber bleibt der von Zelebrität suggerierte soziale Aufstieg imaginär, wie zum Beispiel im Fall von Charlotte von Einem, die noch im Alter mit Begeisterung von der Britischen (und Hannoveranischen) königlichen Familie schrieb.³⁷ In solchen Fällen werden die großen Unterschiede zwischen dem Star und dem Publikum unterstrichen. In den Schilderungen Katharinas wird vor allem ihr immenser Reichtum immer wieder thematisiert, sehr oft mit der Angabe von konkreten Geldsummen. Der deutsche Biograf Johann Erich Biester zum Beispiel schreibt: „Mitten im Türkenkriege kaufte

33 Diese Liste, mit Ausnahme des Rechts auf selbstständige Entscheidungen, erscheint bei Nusser in seiner Arbeit über die Wunschziele der Frauen aus der Unterschicht, die Groschenromane lesen, Nusser, Romane, wie Anm 27, 37.

34 Ewen, Images, wie Anm. 5, 66.

35 Magdalene Heuser u. a., „Ich wünschte so gar gelehrt zu werden.“ Drei Autobiographien von Frauen des 18. Jahrhunderts, Göttingen 1994, 16.

36 Aber dann erfährt sie den Ausschluss der Mädchen und Frauen von der Gelehrsamkeit. Daraufhin richten sich ihre Wünsche auf ein anderes Ziel, und zwar nicht selber gelehrt zu werden, sondern einen Gelehrten zu heiraten, Heuser, Autobiographien, wie Anm. 35, 18.

37 Heuser, Autobiographien, wie Anm. 35, 38.

Katharina in Holland für 60 000 Rubel Gemälde; in Frankreich für 15 000 Rubel gleichfalls Gemälde, und in Italien eine Menge vortrefflicher Seltenheiten.“ Katharina erwies sich auch anderen gegenüber als überaus großzügig: „Einen sehr großmuthsvollen Handel, der alle Gelehrten zu ihrer Verehrung hinriß, schloß sie im Jahr 1765: wo sie dem berühmten Diderot, welchen sein Vaterland darben ließ, seine Bibliothek abkaufte, sie weit über ihren Werth bezahlte, und ihm die Bücher zum freien Gebrauch auf Lebenslang überließ.“³⁸ Oft werden die Kosten ihrer Liebhaber aufgelistet wie in der folgenden Textstelle, in der ein anonymes Biograf über Katharinas Geschenke an Grigorij Orlof schreibt: „[S]ie kaufte für ihn den schönen Pallast des Banquier Stegelmann für 40 000 Rubel ... Er erhielt die Peter dem Dritten gehörigen Güter Robscha und Gatchina, wo er die prächtigsten Gebäude erbaute; er kaufte große Besitzungen in Lief- und Ehstland, erhielt das schöne Jagtschiff Peters des Dritten zum Geschenk und hatte überdies noch die größten Summen in den vornehmsten Banken Europens stehen.“³⁹ Auch Zeitungsartikel haben sich immer wieder mit der Zurschaustellung von Katharinas Reichtum befasst, indem pompöse Festlichkeiten, hohe Besuche, wertvolle Geschenke, prächtige Gastmahle und ausgesuchte Unterhaltungen in schillernden Farben ausgemalt wurden, wie im anfangs zitierten Bericht aus der „Voßischen Zeitung“, der einen Besuch bei Orlow in Gatschina schildert. Dadurch, dass solche Beschreibungen eine Identifikation hervorrufen, bereiten sie dem Publikum einen Genuss. Die mit angenehmen Gefühlen verbundene Erwartungshaltung der LeserInnen solcher Berichte zielte darauf ab, in der Phantasie aus der eigenen engeren Sphäre herausgehoben zu werden. Viele Darstellungen von Katharina II. eignen sich sehr gut dazu.

Weiblichkeit und Macht

Ein weiblicher Star wird in Konnex mit den sich immer wieder ändernden Maßstäben der Weiblichkeit dargestellt und rezipiert. Da eine politisch mächtige Frau – dem herrschenden neuzeitlichen Diskurs über Geschlechterrollen zufolge – oft abstoßend wirkt, gestaltet sich die Darstellung einer institutionell mächtigen Frau als Zelebrität besonders kompliziert. Die gemalten Herrscherbildnisse der Kaiserin, die unter ihrer Aufsicht hergestellt wurden, vermeiden alles Negative und präsentieren Katharina in einer gelungenen Zusammenstellung von Weiblichkeit, Reichtum und Macht. Ein Gemälde zeigt sie zum Beispiel als Gesetzgeberin im Tempel der Justitia. Es ist ein harmonisches Bild reicher und mächtiger Weiblichkeit. Eine andere Form einer machtvollen Darstellung kommt in einem Bild zum Ausdruck, auf dem sie als eine Art Mann-Weib zu sehen ist. Die bekannten Anspielungen auf Minerva erlaubten es, sie in Helm und Harnisch abzubilden. Eines der ersten gemalten Porträts Katharinas nach der Machtergreifung zeigt sie in Männerkleidern und nach Männerart auf einem Pferd sitzend – also nicht seitlich im Damensattel (und auch nicht passiv mit einem Rock im

³⁸ Biester, Abriss, wie Anm. 29, 197f.

³⁹ [Anonym], Catharina die Zweite. Darstellungen aus der Geschichte ihrer Regierung, und Anekdoten von ihr und einigen Personen, die um sie waren, o. O. 1797, 134.

Zeit sitzend wie in dem fingierten englischen Stich). Dieses Bildnis wurde in der Folge öfters nachgemalt – heute gibt es in Frankreich und Dänemark sowie in Russland Fassungen davon⁴⁰ –, es wurde in Auszügen auch als Kupferstich in den westeuropäischen Ländern verbreitet (vgl. Abb. 3) und in Meissen sogar als Porzellanfigur hergestellt.⁴¹ Auf den ersten Blick erweckt das Bild den Anschein einer in erster Linie historischen Darstellung von Katharinas Rolle im Zusammenhang mit dem Staatsstreich, bei dem sie tatsächlich in der Uniform eines sie unterstützenden Regiments auftrat. Doch die Darstellung folgt einem wichtigen älteren Vorbild: Es gibt ein sehr ähnliches Sujet von Katharinas Vorgängerin, der Kaiserin Elisabeth, die ebenfalls durch einen Putsch auf den Thron gekommen ist. In diesem Kontext dürften beide Porträts als Teile einer Grammatik der Legitimation verstanden werden. Das heißt, beide können als Versuch gelten, die Frauen als geeignete und akzeptable Herrscherinnen darzustellen. Um einen solchen Zweck zu erfüllen, lag es nahe, sie als Männer auftreten zu lassen: Katharina II. als Zar/in spielte eine Hosenrolle.

Obwohl es also möglich war, sie als Herrschende und auch als Mann-Weib positiv darzustellen, kommt es dennoch häufig vor, dass ihr Herrschen als illegitim erachtet – wie mit dem Begriff „Weiberlist“ in Strophe 22 des oben zitierten volkstümlichen Gedichtes – oder als unweiblich abgetan und sie wegen Ruhmbegierde gerügt wird. In dem kleinen Buch „Katharina vor dem Richterstuhl der Menschheit“ bedauert der anonyme Verfasser gleich auf der zweiten Seite, dass die junge Prinzessin von Anhalt-Zerbst den russischen Thronfolger überhaupt geheiratet hat: „Gewiß würde sie auch bey den Eigenschaften, die sie in sich vereinigte, in einem eingeschränktern Wirkungskreise eine treue Mutter, eine gute Gattin und eine edle Menschenfreundin geworden, und ihre schlummernde Ruhmbegierde nie so fürchterlich erwacht seyn.“⁴² Die hier gepriesenen weiblich-bürgerlichen Rollen sollen die Rollen der Landesherrscherin ausschließen, denn eine „treue Mutter“ hat Pflichten, die sie von der Beteiligung an der Öffentlichkeit abhalten. Eine „gute Gattin“ gehorcht ihrem Ehemann, sie bringt ihn nicht um oder lässt ihn nicht umbringen. Eine „edle Menschenfreundin“ ist eine Frau mit mehr Wirkungsmöglichkeiten als sie eine gewöhnlich Frau besitzt – ein kleiner Wink also auf Katharina als Adlige und nicht nur Frau. Die Menschenfreundin benutzt ihre Gaben oder ihre Stellung, um die bestehende Ordnung zu unterstützen. Eine Menschenfreundin ergreift aber nicht die Macht. Kurzum, wenn Katharina II. in der weiblichen Sphäre, „in einem eingeschränktern Wirkungskreise“ geblieben wäre, wäre sie nicht von der für Frauen besonders schlimmen Sünde der Ruhmbegierde befallen worden. Die LeserInnen haben angesichts solcher Rügen wohl nicht einfach aufgehört, sich mit der Kaiserin zu identifizieren. Einige dürften solche Stellen als Bestätigung des großen sozialen Aufstieges gelesen haben, den die Prinzessin geschafft hat. Wie die feministischen Literatur- und Geschichtswissenschaften längst festgestellt haben,

40 Vgl. Hans Ottomeyer u. Susan Tipton, Katharina die Grosse. Katalogbuch zur gleichnamigen Ausstellung der Staatlichen Museen Kassel, im Museum Fridericianum Kassel, Eurasburg 1997, 76.

41 Vgl. State Hermitage Museum, and Hermitage Development Trust, Treasures of Catherine the Great, London 2000, 30 und 41.

42 [Anonym], Katharina vor dem Richterstuhl der Menschheit. Grösstentheils Geschichte, St. Petersburg [Leipzig] 1797, 2.



Abb. 3: Katharina II. dargestellt in Männerkleidern wie am Tag der Machtergreifung, Kupferstich von J. B. Fosseyeux, Niedersächsisches Staatsarchiv in Oldenburg, Best. 282 P 44 Nr. 10.

lassen sich im Verbot des Geltungsdranges für Frauen viele *gender*-bedingte Eingrenzungen zusammenfassen. Solange mächtige Frauen als ruhsüchtig abgetan werden konnten, musste weibliche Zelebrität zwangsläufig schwierig sein.

Eine Lösung des Dilemmas der nicht zugelassenen Herrschaft von Frauen ist die durch Sexualisierung erwirkte Intimisierung ihrer Macht. Bei weiblicher Zelebrität werden – viel mehr als bei männlicher Zelebrität – Macht und Reichtum sexualisiert. Herrschende Frauen werden nicht nur der Machtbesessenheit, sondern auch der sexuellen Unersättlichkeit bezichtigt.⁴³ Aber weil der Zelebritäts-Diskurs Wunschbilder aus dem Bereich der Sexualität mit einschließt, fungierte die Sexualisierung von der Macht als Vorwand, das (angebliche) sexuelle Verhalten des Stars immer wieder zu behandeln. Auch in den Schilderungen, die Katharinas sexuelles Leben betreffen, werden antike Vorbilder angeführt, aber diesmal eindeutig negativ. Ein anonymen Verfasser, wahrscheinlich Thiebault de Laveaux, nennt Katharina „die Anhaltische Agrippine“, die – wie er behauptet – „das Feuer der Wollust so verzehrend durchglü-

43 In der neueren Literatur zu Katharina wird unter feministischen Wissenschaftlerinnen die These vertreten, dass die auch heute noch weit verbreiteten Gerüchte über ihr Sexualeben als Strafe für ihr unabhängiges, selbstbestimmtes Verhalten in allen Lebensbereichen verstanden werden sollen, vgl. Brenda Meehan-Waters, Catherine the Great and the Problem of Female Rule, in: *Russian Review*, 34, 3 (1975), 293–307.

hete als das der Herrschsucht“.⁴⁴ Nach Katharinas Tod beschäftigten sich mehrere Texte ausführlicher mit dem Thema. Deutlich wird die Sexualisierung der Herrscherin zum Beispiel in dem zwei Jahre nach Katharinas Tod erschienenen Roman „Miranda, Königin im Norden. Geliebte Pansalvins“ von Johann Friedrich Ernst Albrecht. In diesem Text, in dem Katharina II. als Kronprinzessin „Auguste“ und als Kaiserin dann „Miranda“ genannt wird und Peter III. unter dem Namen Pierro auftritt, werden sowohl männliche als auch weibliche Identifikationswege angeboten. Im typisierend männlichen Teil der Einladung zur Identifikation ist Katharina als verlockendes Objekt der Phantasie gestaltet:

Der ganze männliche Theil der Einwohner von der großen Residenz Pierrosburg fühlte die Allgewalt ihrer seltenen Reize, und unzählige verliebte Augen schielten sehnsuchtsvoll nach dem Brautkämmerlein des erlauchten Paares. Es ist bekannt, daß Diademschmuck und Purpurglanz die körperlichen Reize und Schönheit ungemein erhöhen und den Eindruck, den diese auf das liebestrunkene Männerrauge haben, noch einmal so mächtig machen; kein Wunder also, wenn die mit so großen körperlichen Vorzügen begabte funfzehnjährige Kronprinzessin Auguste alles bezauberte und bald der Abgott des Hofes und der ganzen Residenz wurde.⁴⁵

Diese Textpassage wendet sich an sich männlich identifizierende LeserInnen (es können LeserInnen beiderlei Geschlechts sein)⁴⁶ aus dem „liebestrunkenen“ Blickwinkel eines männlichen Beobachters am Hof.

Das typisierend weibliche Identifikationsangebot ist dem männlichen entgegengesetzt. Es schildert Katharina-Auguste-Miranda als begehrendes Subjekt und verschiedene Männer als die begehrten Objekte. So schaut die Kronprinzessin beispielsweise mit einer befreundeten Hofdame aus dem Fenster auf den Exerzierplatz vor dem Schloss, wo „tausend junge Männer von kolossalischer Schönheit beysammen“ sind. Als die Prinzessin ihre Freundin fragt, „Welchen würden Sie sich von diesen wählen?“, antwortet die Gräfin: „Um wegen der Wahl nicht lange verlegen zu seyn, müßte man wohl das ganze Regiment lieben.“ Auguste kommentiert lachend: „Allerliebste, wirklich allerliebste! Ein besserer Ausweg wäre nicht zu treffen.“⁴⁷ Solche Textstellen spielen auf die zahlreichen nicht verheimlichten Liebesaffären Katharinas nach der Thronbesteigung an, laden die LeserInnen aber auch zum Phantasieren ein.

Vermarktung und Darstellung

Drei zentrale Elemente des Warencharakters von Zelebrität lassen sich am Beispiel von Katharina II. ausmachen: die Existenz von Darstellungen der russischen Herrsche-

44 Jean Charles Thiebault de Laveaux, Geschichte Peters des Dritten, Kaisers von Rußland. Mit hinzugefügten wichtigen Aufschlüssen; und begleitet von der geheimen Geschichte der vornehmsten Liebschaften Katharinen II. durch den Verfasser der Lebensgeschichte Friedrichs II. Königs von Preußen, 1, Leipzig 1799, IXf.

45 Johann Friedrich Ernst Albrecht, Miranda, Königin im Norden. Geliebte Pansalvins, Germanien [Erfurt] 1798, 75f.

46 Vgl. Jackie Stacey, Star Gazing: Hollywood Cinema and Female Spectatorship, London 1994, 19ff.

47 Albrecht, Miranda, wie Anm. 45, 80, 82f.

rin, die in Deutschland produziert aber nicht von ihr beauftragt wurden; das Angebot von Darstellungen zu unterschiedlichsten Preis- und Qualitätsniveaus, vom kostbarsten bis zum billigsten; und die Beeinflussung der Darstellungen der Zarin durch den Produktionskontext des Marktes.

Porzellanfiguren, Abgüsse von Medaillen mit Katharinas Bildnis, Büsten von ihr in verschiedenen Größen, Gemälde, Miniaturen, Kupferstiche, Flugblätter, Zeitungsartikel, Bücher – alle diese Waren wurden für den Verkauf hergestellt. Nur sehr wenige Werke wurden in der Erwartung kaiserlicher Belohnung in Deutschland herausgegeben oder im Auftrag anderer Fürsten als Gegengeschenke für die russische Zarin angefertigt. Ein gewisser Karl Ernst Christian Müller hat 1794 mehr als 200 Seiten mit Lobpreisungen Katharinas gefüllt – in der Art des folgenden Ausschnittes: „Catharinas Scepter ist sanft und milde, ist erquickender, fruchtbringender Himmelstau, der Blumen und Früchte menschlichen Fleißes, menschlichen Glücks hervorsprossen macht“⁴⁸ – und auf dem besten Papier drucken lassen – aber ohne Erfolg. Katharina bekam das Buch zwar, fand es aber langweilig.⁴⁹ Ein von Friedrich II. bestellter Tafelaufsatz, der Katharina II. und ihre Untertanen darstellt, fand hingegen eine freundlichere Aufnahme.⁵⁰ Die meisten in den deutschen Territorien hergestellten Werke aber wurden primär gezeichnet, gestochen, gemalt, geschrieben, modelliert, gedruckt oder gegossen, um sie vor Ort zu verkaufen. Es waren also nicht Katharinas Untertanen, die diese Gegenstände angefertigt und gekauft haben. Es waren auch oft nicht die Schriftsteller und Künstler selber, die von sich aus diese Werke schufen. Viele waren von Anfang an Auftragsarbeiten. Die meisten im deutschen Raum entstandenen Darstellungen der russischen Zarin waren offensichtlich als Waren produziert; sie schuldeten ihre Existenz dem zelebritätsbezogenen Markt. Wenn diese Produkte nicht absetzbar gewesen wären, hätten es sie nicht gegeben.

Auch die große Auswahl an Produkten verschiedenster Qualitäts- und Preisstufen hängt mit Katharinas Zelebrität zusammen und ist gleichzeitig mit der generellen Beeinflussung der Darstellungen durch Marktverhältnisse verbunden, was vor allem bei den Kupferstichen leicht ersichtlich ist. Einige erlesene Stiche wurden sorgfältig und kunstvoll gearbeitet und auf großen Blättern kostbarsten Papiers gedruckt, während andere – wie die drei hier abgedruckten Bilder – künstlerisch gut gestochen, aber in kleinerem und weniger teurem Format erschienen sind. Wieder andere wurden im Schnellverfahren hergestellt und auf billigem Papier gedruckt. Um verschiedene soziale Gruppen des deutschen Publikums zu erreichen, wurden Waren unterschiedlicher Qualität hergestellt. Wenn Katharina kein Star gewesen wäre, hätte man ihre Stiche nicht in einer so großen Auswahl hervorgebracht.

48 Carl Ernst Christian Müller, *Catharina II dargestellt in ihren Werken zur Beherzigung der Völker Europens*, Berlin 1794, 24.

49 Vgl. Vasilij Alekseevic von Bilbasoff, *Katharina II., Kaiserin von Russland*, im *Urtheile der Weltliteratur*, 1, Berlin 1897, 641.

50 Bild und Beschreibung finden sich in Ottomeyer/Tipton, *Katharina*, wie Anm. 40, 154ff. Auch diese Porzellanstücke wurden vor dem Versand ausgestellt; Anna Luise Karsch schildert sie in einem Gedicht, „An die Mütter des reisenden Chur- und liefländischen Adels,“ in: *Neue Gedichte*, Neudruck, hg. von Barbara Becker-Cantarino, Karben 1996, 91–94.

Die Bedingungen der Vermarktung wirkten sich schließlich nicht unerheblich auf die Darstellungen der Zarin selbst aus. Insofern als die Werke nicht von ihrer Gunst und Autorität abhängig waren, konnten sie kritisch oder satirisch sein – obwohl es Katharina II. in einigen Fällen gelungen ist, kritische Texte auch außerhalb Russlands zu unterdrücken. Biografien über Peter III. und Schriften, die den gestürzten Zaren verteidigen, enthielten oft negative Beurteilungen von Katharina zu ihren Lebzeiten.⁵¹ Ob kritisch oder nicht, Waren im Zelebritäts-Kontext müssen aktuell sein. In vielen Fällen wurde ihre Herstellung gezielt beschleunigt, damit sie möglichst zeitnah waren und vor den Produkten der Konkurrenten den Markt erreichten. In den „Weimarischen Wöchentlichen Anzeigen“ zum Beispiel ist die Nachricht vom Sturz Peters und von der Thronbesteigung Katharinas erst Ende Juli 1762 erschienen. Bereits am 16. Oktober, also zweieinhalb Monate später, stand unter den Buchannoncen der Zeitung folgende zu lesen: „Hörschelmanns pragmatische Geschichte der merkwürdigen Staatsveränderungen im russischen Reiche, von der Regierung Peters des Großen an bis auf den RegierungsAntritt der jetztregierenden Kayserin Katharina II. Octavo, 16 Groschen.“ In weniger als drei Monaten hat es Hörschelmann geschafft, sein Buch auf den Markt zu bringen.

Nach Katharinas Tod erfasste ihre Biografen dieselbe Eile, um die interessierte Phase des Publikums nicht zu verpassen. Auch ein bekannterer Schriftsteller wie Biester gibt zu, dass sein „Abriss des Lebens und der Regierung Kaiserin Katharina II.“ eine Auftragsarbeit ist und dass er für den Markt schreibt. Er weiß, dass die Erfüllung der Wünsche des Verlegers bestimmte Konsequenzen nach sich zieht und beschwert sich in seiner bezeichnenderweise an den Verleger adressierten Vorrede halblaut darüber:

Wogegen ich mich auflehnen mögte, ist Ihre Forderung daß mein Büchlein schon in dieser Ostermesse erscheinen muß. Indeß sehe ich ein; daß die beste Waare ... nichts taugt wenn sie nach geschlossenen Verkaufsstunden auf den Markt kömmt; und daß meine doch einmal unternommene Arbeit ganz vergeblich sein würde, wenn ich allen meinen Mitkämpfern gleichsam mit Fleiß in der Zeit nachstehen wollte. ... Nur bewirkt dieser Umstand die Folge: daß die letzte Hälfte des Buches gedrängter und gleichsam Annalenmäßiger hat geschrieben werden müssen, als die erste es ist.⁵²

Biester verweist auf die Konkurrenz mit anderen Veröffentlichungen, um die Form seines Buchs zu erklären – und erwartet vom Publikum Verständnis. Die notwendige Geschwindigkeit des Schreibens, um den Büchermarkt rechtzeitig zu erreichen, erklärt wohl auch die vielen Fälle – Biester und fast alle anderen Biografen Katharinas nicht ausgenommen –, in denen sie von einander oder von anderen gemeinsamen Quellen Wort für Wort abgeschrieben haben.

51 Zum Beispiel: Gründliche und ausführliche Nachricht von der Russischen Thronveränderung Peter des Dritten und von der Wiederbesteigung Catharina der Zweiten samt denen dabey vorgefallenen merkwürdigen Begebenheiten, und von dem Tode des Russischen Kaysers Peter des Dritten, 1762; Zuverlässige Nachrichten von den traurigen Schicksalen zweener unglücklichen Prinzen, Peter des Dritten und Iwan des Dritten, sehr kurzen Beherscher aller Reussen. Nebst einem Gespräch im Reich der Todten, 1764; Lindsie, alias Pansmouser, Die Theilung von Pohlen in sieben Gesprächen, oder: Unterredung zwischen hohen Personen, worinn sich diesselben ihren Grundsätzen und Betragen gemäss ausdrücken, 2 Bde, Hanau 1775; Xaver Liske, Zur polnischen Politik Katharina II., 1791.

52 Biester, Abriss, wie Anm. 29, VIIIff.

Ähnliche Marktverhältnisse galten auch für grafische Darstellungen. Von den Hunderten von gestochenen Bildern Katharinas, die mit Beschriftungen in westeuropäischen Sprachen zu ihren Lebzeiten und in den ersten Jahren danach erschienen sind, waren manche reine Fiktion. Das geschah zum Teil aus Zeitgründen, damit die Stiche schnell auf den Markt kommen konnten, zum Teil vielleicht auch deshalb, weil nicht renommierte Stecher keine Erlaubnis bekamen, Gemälde in fürstlichen Sammlungen nachzustechen, und zum Teil aber auch, weil der Stecher Szenen zeigen wollte, für die es keine gemalten Vorlagen gab, wie zum Beispiel die Hauptereignisse bei der Machtergreifung einschließlich des Todes von Peter III. in einem Stich von Johann Martin Will. Solche Stiche von nach damaligen Maßstäben niedriger künstlerischer Qualität waren skizzenhafter als die feinen; die Platten konnten daher schneller gefertigt werden; die Abdrucke wurden wohl auch in größeren Mengen als bei feinen Stichen hergestellt – das heißt, es wurden mehr Abzüge pro Platte gemacht und auf billigerem Papier gedruckt. Solche Stiche waren für ein breiteres Publikum erschwinglich. (Gerade diese populären Darstellungen, die wiederum Belege für Katharinas Zelebrität sind, wurden nicht in Kupferstich-Kabinetten gesammelt und sind heutzutage am schwierigsten aufzufinden.) Billige Stiche hatten volksnähere Beschriftungen als die feinen. Der einzige Zweck ihrer Herstellung war der Verkauf; ihre Existenz, ihre Form und ihr Inhalt hingen mit ihrem Warencharakter zusammen.

Durch seine erste Tat als neuer Zar erinnerte der Nachfolger von Katharina II., ihr Sohn Paul I., die ganze Welt an den geschichtsträchtigen Streit seiner Eltern. Er ließ die Gebeine seines angeblichen Vaters ausgraben, um Peter III. mit den andern Zaren der Familie Romonov und neben Katharina zu bestatten. Ein mit „W.“ unterzeichnetes deutsches Gedicht aus dieser Zeit unternimmt den grotesken Versuch, diese bizarre Tat als pietätvoll erscheinen zu lassen:

Monolog bey den Särgen Peters des Dritten und Katharina der Zweiten,
in Tode wieder vereint durch Paul dem Ersten

Was seh' ich hier? Ein großes Kaiser-Paar!
Ein Beyspiel nie geleist'ter Kindespflicht
Er, – der Rußlands Kaiser war,
Sie, – Rußlands Kaiserin – Nein; nicht.
Sprich mehr. – Nun ja:
Was denn? – Europens Kaiserinn liegt da!⁵³

„Europens Kaiserinn“ wurde zu ihren Lebzeiten oft heftig kritisiert, aber diese Kritik wurde nur so weit in den Zelebritäts-Diskurs einbezogen, wie es nötig war, um ihr den vergrößerten Spielraum eines selbstbestimmt agierenden Subjekts zu schaffen. Ein wichtiges Charakteristikum von Zelebrität ist, dass sie das Politische meist außer Acht lässt und die bestehende Ordnung nicht angreift. Der bekannte Christian Friedrich Daniel Schubart beschreibt die Zeitungsberichte des 18. Jahrhunderts folgendermaßen: „Eine Zeitung sieht aus wie die andere; da machen sie dir beständig vor den großen Herrn knix, lassen keinen Geburts-, Namens- oder Vermählungsfest vorbegehen, ohne mit dem Hütlein unter dem Arm in der demüthigsten Stellung sich im

53 Andrä, Katharina, wie Anm. 21, 203.

Vorsaal der Grossen einzufinden, und sie im niedrigsten Gratulanten-Tone zu complimentieren.“⁵⁴ So trivial im 18. Jahrhundert die deutschen Berichterstattungen über die inländischen und ausländischen Höfe waren, fanden sie doch interessierte LeserInnen, besonders da, wo es an anderer Lektüre mangelte. Für sehr viele LeserInnen des 18. Jahrhunderts, die fern der Residenzen der Fürsten lebten und in vielen Hinsichten unterdrückt wurden, wie zum Beispiel Frauen innerhalb der eigenen patriarchalischen Familie, war die Lektüre der von Schubart verpönten Zeitungen eine Einladung zum Phantasieren ohne konkreten Bezug zu ihren eigenen Herrschern. Zelebrität spornt selten zum Nachdenken über gesellschaftliche oder persönliche Probleme an. Auch in Bezug auf reale soziale Aufstiegschancen gerade im 18. Jahrhundert war für bürgerliche Mädchen und Frauen die Identifikation mit „Europens Kaiserinn“ eine Sackgasse. Durch die Identifikation mit dieser sollte bei der Leserin weder die Reflexion ihrer möglichen Unzufriedenheit – bedingt durch den Ausschluss von Ausbildungswegen und von der sich entwickelnden bürgerlichen Öffentlichkeit, durch Ungleichheit der Berufschancen usw. – in Gang gesetzt werden noch sollten daraus praktische Schritte folgen. Wenn LeserInnen die demütige Haltung akzeptierten, welche die Texte anboten und die Schubart bei den Zeitungsschreibern feststellte, diente die Zelebrität der Einübung in Unterordnung. Nicht alle LeserInnen haben sich aber so einfach lenken lassen.

Die Praktiken zur Verherrlichung der HerrscherInnen im 17. und 18. Jahrhundert haben sich durch die verbesserte Lesefähigkeit und die neuen Lesegewohnheiten in Richtung auf ein neues Verhältnis zwischen Fürst und Volk – und vielleicht besonders zwischen mächtiger Fürstin und nicht-aristokratischen Frauen – verändert. Die Praktiken im Kontext dieses veränderten Verhältnisses konnten – einmal vorhanden – später auch in anderen Bereichen, insbesondere Film, Fernsehen und Sport, angewandt werden. Die Begleiterscheinungen der Zelebrität nehmen meistens mit dem Tode des Stars schnell ab. Katharina blieb noch für einige Jahre ein umstrittener, phantasieanregender Star; dann wechselte sie zu einer historischen Figur über, ohne die ambivalenten Facetten der Zelebrität ganz zu verlieren. Dass noch heute wichtige Aspekte der Zelebrität am Bild von Katharina II. haften, zeigt die fortdauernde kulturelle Schwierigkeit, eine mächtige Frau zu erdulden. Zugleich trägt dies dazu bei, dass wir Katharina – Europens Kaiserinn – nie vergessen.

54 Zit. nach Leo Balet u. E. Gerhard [Eberhart Rebling], *Die Verbürgerlichung der deutschen Kunst, Literatur und Musik im 18. Jahrhundert*, hg. von Gert Mattenklott, Frankfurt a. M. 1972², 117.