



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Die Bildnisse Goethes.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

Einheit des deutschen Vaterlandes ist ihr Geschrei, ihr Glaube, ihre bis zum Fanatismus erhitzte Religion, und dieser Fanatismus hat selbst einige der gegenwärtig regierenden Fürsten ergriffen. Diese Einheit aber, von der Frankreich nichts zu fürchten hätte, wenn es das linke Rheinufer und Belgien besäße, würde jetzt die bedenklichsten Folgen für uns haben. Wer kann überdies die Folgen der Erschütterung einer Masse wie Deutschland vorhersehen, wenn die bisher getrennten Elemente in Bewegung kämen und sich verschmelzen? Wer weiß, wo der einmal gegebene Anstoß inne hält?

So hat durch seinen überwiegenden Einfluß Frankreich einen erheblichen Antheil an der Gestaltung der deutschen Gebietsverhältnisse gewonnen, und dadurch, daß es sich zum Vertreter der Interessen der ehemaligen Rheinbundstaaten machte, auch mittelbar die deutsche Bundesverfassung, welche die Schwäche der Nation für lange Zeit besiegeln sollte, beherrscht. Mit begreiflicher Sorge hat die französische Politik später über der Ohnmacht Deutschlands gewacht, und wenn sich einstmals ein freundlicheres Verhältniß zu dem mächtig aufstrebenden Preußen anzubahnen schien, so genügte doch ein einziger Sieg, der Sieg von Sadowa, um die alte Eifersucht wieder wach zu rufen. Zu hellen Flammen brach sie aus in jenem frevelhaft heraufbeschwornen Kriege, in welchem ein deutsches Reich erstand und unabänderlich der Sturz jener französischen Ideen sich vollzog, in deren Namen Talleyrand auf dem Wiener Congreß sprach und handelte.



## Die Bildnisse Goethes.



Professor Zarncke in Leipzig besitzt eine der reichsten Sammlungen von Bildnissen Goethes, ist unausgesetzt bemüht, sie zu vervollständigen, läßt von den hervorragendsten Originalen, ohne sich bei den bisherigen Nachbildungen derselben zu beruhigen, auf eigne Kosten und oft mit nicht geringen Mühen und Opfern Photographien herstellen, veröffentlicht dann und wann eine Probe seiner Studien über die Geschichte der Goethebildnisse in Zeitschriften und wird wahrscheinlich über kurz oder lang die Goethefreunde mit einer umfassenden, erschöpfenden und abschließenden Monographie über diesen Gegenstand erfreuen.

So sagten die einen.

Nein, sagten die andern. Mit der Sammlung und den Studien Zarnckes hat es zwar seine Richtigkeit, aber er denkt nicht daran, ein Werk darüber zu

veröffentlichen. Wohl aber hat ein Schriftsteller in Baden bei Wien, ein gewisser oder, wie man dort sagt, ein „sicherer“ Hermann Rollett, der ebenfalls schon seit vielen Jahren Bildnisse Goethes sammelt, den Plan, die wichtigsten derselben, von einem eingehenden Commentar begleitet, in einem Prachtwerke zu veröffentlichen. Die Vorbereitungen dazu sind schon getroffen, und man wird wohl nächstens etwas davon zu sehen bekommen.

Wenn das wahr ist, sagten die ersten wieder, so hat Zarucke seinen Gedanken Rollett zu Liebe aufgegeben, denn gehabt hat er ihn gewiß. Inzwischen glauben wirs noch nicht und wollen die Sache ruhig abwarten.

Das war im vorigen Sommer, wenn wir uns recht erinnern. Heute ist die Frage: Zarucke oder Rollett? entschieden. Vor einem Vierteljahre etwa schickte die Braunnüllersche Buchhandlung in Wien einen splendid ausgestatteten Prospect in die Welt, worin sie die Publication Rolletts ankündigte, und vor wenigen Tagen ist denn auch die erste Lieferung des auf fünf Lieferungen berechneten Werkes ausgegeben worden.\*)

Es bedarf keiner Silbe, um auf die große Wichtigkeit dieses Unternehmens hinzuweisen. Mit Sachkenntniß, wissenschaftlichem Sinn und künstlerischem Tact durchgeführt, müßte es einen der werthvollsten Beiträge zur Goetheliteratur bilden, den wir seit langer Zeit erhalten haben. Ruhete doch auf Goethes äußerer Erscheinung von seinen Knabenjahren an bis in sein höchstes Greisenalter hinein, wie durch zahlreiche Zeugnisse von Zeitgenossen erwiesen ist, ein so hinreißender Zauber, daß keiner, der tiefer in seine Werke und in sein Leben einzudringen sich bemüht, das Verlangen unterdrücken kann, auch eine möglichst richtige und lebendige Vorstellung von der Persönlichkeit des Dichters sich zu verschaffen. Jung Stilling berichtet von dem ersten Eindruck, den er und sein Freund Troost 1771 als Straßburger Studenten an dem Mittagstische der Jungfern Lauth von Goethe gehabt: „Besonders kam einer mit großen hellen Augen, prachtvoller Stirn und schönem Wuchs muthig ins Zimmer. Dieser zog Herrn Troosts und Stillings Augen auf sich. Ersterer sagte gegen Letzteren: Das muß ein vor trefflicher Mann sein; Stilling bejahte das, doch glaubte er, daß sie beide viel Verdruß von ihm haben würden, weil er ihn für einen wilden Kameraden ansah. Dieses schloß er aus dem freien Wesen, das sich der Student herausnahm; allein Stilling irrte sehr. Sie wurden indessen gewahr, daß man diesen ausgezeichneten Menschen Herr Goethe nannte. . . Herr Troost sagte leise zu Stilling: Hier ist's am besten, daß man vierzehn Tage schweigt. Letzterer erkannte diese Wahr-

\*) Die Goethe-Bildnisse, biographisch-kunstgeschichtlich dargestellt von Dr. Hermann Rollett. 1. Lieferung. Mit 2 Radirungen und 18 Holzschnitten. Wien, 1881. B. Braumüller.

heit, sie schwiegen also, und es kehrte sich auch niemand sonderlich an sie, außer daß Goethe zuweilen seine Augen hinüberwälzte; er saß gegen Stilling über, und er hatte die Regierung am Tische, ohne daß er sie suchte.“ Drei Jahre später, 1774, berichtet Heinse von Düsseldorf aus an Gleim: „Goethe war bei uns, ein schöner Junge von 25 Jahren, der vom Wirbel bis zur Zehe Genie und Kraft und Stärke ist. Ein Herz voll Gefühl, ein Geist voll Feuer mit Ablerflügeln. Ich kenne keinen Menschen in der ganzen gelehrten Geschichte, der in solcher Jugend so rund und so voll vom eignen Genie gewesen wäre wie er.“ Wieland schreibt 1775, drei Tage nach Goethes Ankunft in Weimar, an Fritz Jacobi: „O bester Bruder, was soll ich von Goethe sagen? Wie ganz der Mensch beim ersten Anblick nach meinem Herzen war! Wie verliebt ich in ihn wurde, da ich an der Seite des herrlichen Jünglings zu Tische saß! Alles, was ich von der Sache sagen kann, ist dies: seit dem heutigen Morgen ist meine Seele so voll von Goethe wie der Thautropfen von der Morgen Sonne.“ Und im Jahre darauf, 1776, schildert er ihn in einem „An Psyche“ überschriebnen (Frau von Bechtoldsheim in Stetten bei Erfurt gewidmeten) Gedichte:

Auf einmal stand in unserer Mitten  
 Ein Zauberer! Aber denke nicht,  
 Er kam mit unglückschwangerem Gesicht  
 Auf einem Drachen angeritten.  
 Ein schöner Hexenmeister es war  
 Mit einem schwarzen Augenpaar,  
 Zaubernden Augen mit Götterblicken,  
 Gleich mächtig zu tödten und zu entzücken.  
 So trat er unter uns, herrlich und hehr,  
 Ein echter Geisterkönig daher . . .  
 So hat sich nie in Gottes Welt  
 Ein Menschensohn uns dargestellt,  
 Der alle Güte und alle Gewalt  
 Der Menschheit so in sich vereinigt,  
 So feines Gold, ganz innerer Gehalt,  
 Von fremden Schlacken ganz gereinigt  
 Der, unzerdrückt von ihrer Last,  
 So mächtig alle Natur umfaßt,  
 So tief in jedes Wesen sich gräbt,  
 Und doch so innig im Ganzen lebt.

So manche Zeugnisse aus spätern Jahren sind wohl weniger dithyrambisch im Ton, aber den gewinnenden oder überwältigenden Eindruck der Persönlichkeit des Dichters heben auch sie hervor. Rosette Städel, die Tochter des Geheimraths v. Willemer, schrieb 1814, als sie Goethe zum ersten Male gesehen: „Den Mann gesehen, den ich mir als einen schroffen, unzugänglichen Tyrannen gedacht und

in ihm ein liebenswürdiges, jedem Eindruck offnes Gemüth gefunden, einen Mann, den man kindlich lieben muß, dem man sich ganz vertrauen möchte. Er ist eine gewiß einzige Natur. . . . Er ist ein glücklich von der Natur mit Gaben überschüttetes Wesen, das sie schön von sich strahlt und nicht stolz darauf ist, das Gefäß für solchen Inhalt zu sein.“ Und Deinhardstein, der den Dichter 1830 sah, schrieb über ihn: „Goethe hat alles Ehrwürdige des Greisenalters und noch bedeutende Reste von der Kraft früherer Jahre. Seine Haltung ist vollkommen gerade, sein Blick voll Feuer und Leben. Ein besonders gutmüthiges Wohlwollen, fern von jeder Affectation, herrscht in seinem Benehmen vor. . . . Sein Kopf ist ganz der eines Jupiters; die Stirne gewölbt und edel, das Auge voll Glanz und Kraft, und eine unnachahmliche Hoheit um den Mund. Alles an ihm ist Ordnung und Ebenmaß.“

Diesen und vielen andern Zeugnissen treten nun über hundert Originalporträts Goethes (ungerechnet die zahlreichen, im ganzen über 300 zählenden Reproduktionen derselben) an die Seite. Jedem unsrer Leser, der nur zehn oder zwölf davon gesehen — und an so viele erinnert sich wohl jeder — steht die große Verschiedenheit derselben auch da, wo sich um Bildnisse aus derselben Lebensperiode handelt, vor der Seele. Von manchen kann man ja nun wohl sagen, daß sie überhaupt wenig Ähnlichkeit werden gehabt haben. Aber auch die, welche die Bürgschaft der Ähnlichkeit zu bieten scheinen, unterscheiden sich, einmal durch die Mannichfaltigkeit der künstlerischen Auffassung, sodann durch jene Abweichungen, die auf ganz natürliche Weise, durch körperliches Befinden, durch die Art der Thätigkeit, durch Stimmung und Laune in der äußern Erscheinung jedes Menschen, selbst innerhalb kurzer Zeiträume hervortreten und auch bei der objectivsten künstlerischen Auffassung zum Ausdruck kommen müssen. Wie verschieden sind oft drei, vier Photographien einer Person aus ein und demselben Jahre, und doch bietet die Photographie eine rein mechanische Wiedergabe der Natur, ohne alle subjective Zuthat!

Einzelne Künstler haben bekanntlich versucht, aus einer Reihe von Bildnissen Goethes eine ideale Mitte zu construiren. Bei der Errichtung von Goethedenkmälern, auch bei der Herstellung von neuern Goetheporträts ist dies wiederholt geschehen. Das Resultat solcher durch eine Art von arithmetischem Mittel entstandenen Idealgestalten ist stets ein unbefriedigendes für den, dem es nicht bloß um einen „schönen Kopf“, sondern um Treue und Wahrheit zu thun ist. Zu einer möglichst lebendigen Idee von Goethes äußerer Erscheinung kann man nur durch eine längere Reihe authentischer Bildnisse gelangen, die aus den verschiedensten Perioden seines Lebens stammen. Solch eine Sammlung aber, begleitet von einem ausführlichen Texte, der über die Entstehung und die Geschichte Grenzboten II. 1881.

der einzelnen Bildnisse alles irgend erreichbare beibringen soll, will die Publication Rolletts uns bieten.

Die nachfolgende Besprechung des Werkes muß leider mit dem Bekenntniß beginnen, daß die Wünsche und Hoffnungen, die wir an das Erscheinen desselben geknüpft hatten, nicht in ihrem ganzen Umfange in Erfüllung gehen zu wollen scheinen. Die Hauptbedeutung des Werkes wird natürlich in den Abbildungen liegen. Wären diese unzulänglich, so würde auch durch den besten Text dieser Mangel nicht ausgeglichen werden. Auf sie also richten wir zuerst unser Augenmerk.

Das ganze Werk wird zehn der hervorragendsten Bildnisse Goethes aus verschiedenen Lebensaltern als Einzelblätter bringen, meist in Radirungen von William Ungers Hand, einzelne auch in Heliogravüren, außerdem über ein halbes Hundert als Umrißholzschnitte im Text. Die vorliegende Lieferung enthält davon bereits mehr als den fünften Theil, 2 Radirungen und 18 Holzschnitte. Die letztern, sämmtlich in der artistischen Anstalt von R. v. Waldheim in Wien hergestellt, entsprechen, soweit wir sie an den Originalen haben controliren können, auch hohen Anforderungen. Theils sind es Umrißzeichnungen, theils Silhouetten, bei deren Herstellung wohl meist der Weg eingeschlagen worden ist, daß nach dem Original oder nach einer Photographie des Originals wiederum eine Photographie direct auf den Holzstock gebracht und diese dann mit großer Sorgfalt geschnitten worden ist. Auf diese Weise sind wohl in den meisten Fällen Reproduktionen von wünschenswerthester Treue erreicht worden.

Ob man dasselbe von den Ungerschen Radirungen wird sagen können? Wir wagen es schon jetzt zu bezweifeln. An diese zehn Hauptbilder wird und darf jeder, was die Treue der Wiedergabe betrifft, mit den höchsten Erwartungen herantreten. Wer das Werk Rolletts sich kauft, der meint sicher damit etwas ein für allemal abschließendes zu erwerben; er wird nicht gewillt sein, von dem oder jenem der darin reproducirten Bildnisse Goethes nach Jahr und Tag sich abermals eine bessere und treuere Reproduktion nachzuschaffen. Nun haben wir die feste Ueberzeugung, daß diesen höchsten Anforderungen, auch wo sich um die Wiedergabe von Delgemälden handelt, einzig und allein die Photographie entsprechen kann, und wenn wir in der Sache hätten rathen können, so würden wir gerathen haben, die zehn Hauptbilder unbedingt auf mechanischem Wege herzustellen. Und zwar wären wir in diesem Falle nicht für den jetzt so vielfach verwendeten Lichtdruck, sondern für wirkliche Photographien gewesen. Es ist zwar unleugbar, daß die Photographie wegen ihrer Farbe und ihres Glanzes zur Verbindung mit dem gedruckten Buche sich weniger eignet als der Holzschnitt, der Kupferstich oder die Radirung, und wo man sie vermeiden kann, da soll und

wird man sie vermeiden. Gerade beim Porträt aber, bei dem die geringste Abweichung vom Original unstande ist, einen fremdartigen Zug in ein Gesicht zu bringen, würden wir der Photographie vor jeder andern Vielfältigung den Vorzug geben, vorausgesetzt, daß, was gegenwärtig freilich noch ein Geheimniß weniger photographischen Institute in Deutschland, wie F. Haussängls in München und der photographischen Gesellschaft in Berlin zu sein scheint, die photographische Aufnahme des Delbildes ein völlig klares, scharfes und kräftiges Bild ergiebt, das nirgends der nachhelfenden Retouche bedarf.

Die Verlags-handlung scheint andrer Ansicht gewesen zu sein. Sie hat, der an sich höchst erfreulichen Richtung des gegenwärtigen Geschmacks folgend, welche die Radirung wieder pflegt und welche namentlich in Wien, wo die „Gesellschaft für vervielfältigende Kunst“ ihren Sitz hat, stark entwickelt ist, bei den zehn Hauptbildern der Radirung den Vorzug gegeben und sich für die Ausführung dieser Aufgabe an Professor Unger gewandt, der gegenwärtig als Radirer ja hoch gefeiert wird. Daß sie damit aber keinen glücklichen Griff gethan, beweist bereits die vorliegende Lieferung. Unger steht in der Geschicklichkeit, mit der er die Radirnadel führt, unter den deutschen Künstlern gewiß jetzt obenan. Seine Stärke aber liegt vor allem in der virtuosen Wiedergabe des Colorits, nicht in der Correctheit der Zeichnung; mit dieser darf mans bei ihm nicht allzugenu nehmen. Soll doch einer der größten lebenden Maler, als ihm von einem seiner Bilder eine Radirung von Ungers Hand vorgelegt wurde, gesagt haben: „Das ist keine Radirung, das ist eine Verleumdung.“ Speciell für das Porträt, noch specieller für das fast ausnahmslos im Profil erscheinende, scharf umrissne Porträt des jungen Goethe, das durch die leisesten Modificirungen sofort einen fremdartigen Beigeschmack erhält, besitzt Unger nicht die nöthige pedantische Gewissenhaftigkeit. Zum Modekünstler geworden, mit Aufträgen bestürmt, arbeitet er überdies in den letzten Jahren flüchtiger als früher. So waren wir von vornherein im Zweifel, ob gerade er die geeignete Kraft für die vorliegende Aufgabe sein würde, und die erschienene erste Lieferung hat diesen Zweifel mir gerechtfertigt.

Ueber das erste Bild zwar haben wir kein Urtheil. Es ist eine Radirung nach dem im Schloßchen zu Tiefurt befindlichen, 1775 von dem Bildhauer Johann Peter Melchior angefertigten Gypsmedaillon, von Unger nach einer Photographie des Medaillons ausgeführt. Technisch ist es unzweifelhaft eine äußerst zarte, delicate Leistung; die Aehnlichkeit vermögen wir nicht zu controliren. Anders verhält sichs mit dem zweiten Bilde, dem berühmtesten und populärsten Porträt des jungen Goethe, welches überhaupt existirt. Es ist das gegenwärtig im Besitz der Cottaschen Buchhandlung befindliche Bild, welches im Sommer 1779 in Weimar der Maler Georg Oswald May im Auftrage der Herzogin von

Württemberg gemalt hat. Wieland schreibt darüber am 1. August 1779 an Merck: „Mit Götten hab ich vergangene Woche einen gar guten Tag gehabt. Er und ich haben uns entschließen müssen, dem Rath May zu sitzen, der uns ex voto der Herzogin von Württemberg für Ihre Durchlaucht mahlen soll. Götthe saß Vor- und Nachmittags und bat mich, weil Serenissimus absens war, ihm bei dieser leidigen Session Gesellschaft zu leisten und zur Unterhaltung der Geister den ‚Oberon‘ vorzulesen. Zum Glück mußte sichs treffen, daß der fast immer wüthige Mensch diesen Tag gerade in seiner besten, receptivsten Laune und so amüsable war wie ein Mädchen von sechzehn.“ Von diesem Bilde giebt es eine große Anzahl von Nachbildungen in Stich, Holzschnitt, Lithographie und neuerdings auch Photographie, die in geradezu lächerlicher Weise von einander abweichen. Hat man ein halbes Duzend davon vor sich liegen, so hat man genau den Eindruck, als befände man sich einer Anzahl von Schülerarbeiten aus der Copirelasse einer Kunstakademie gegenüber: jeder hat dieselbe Vorlage gehabt, und jeder hat das Bild anders gesehen und etwas andres hineingesehen als seine Genossen. Am bekanntesten sind wohl die beiden Lithographien Rohrbachs von 1860 und 1873 geworden, die kleinern Holzschnitten und Photographien wieder öfter zu Grunde gelegt worden sind. Großes Aufsehen erregte vor drei Jahren eine von der Cottaschen Verlagshandlung selbst publicirte, angeblich nach dem Originalgemälde hergestellte Photographie. Dies Bild ist jedenfalls die eleganteste und bestechendste Nachbildung des Originals, die bisher in den Handel gekommen ist; jedermann, der sie sah, ohne das Original zu kennen, war entzückt davon. Dennoch handelte sichs auch hier um nichts als eine — gelind gesagt — schöne Illusion. In dem vor uns hängenden Exemplare ist der ganze Kopf und viele andre Theile des Bildes so gründlich retouchirt, daß von dem Original fast keine Spur mehr übrig geblieben ist. Es ist ein völlig andres Bild geworden. Und genau so sind andre Exemplare behandelt, die wir kennen. Als wir die Photographie zum ersten Male sahen, meinten wir nicht eine Aufnahme des Originals, sondern einer nach dem Original angefertigten Kohlenzeichnung vor uns zu haben — so stark hat die Retouche in dem Bilde gewüthet.

Ueber die Radirung Ungers nun, die, wie es in der Unterschrift heißt, „nach dem Delgemälde von Georg Oswald May“ — das soll doch wohl heißen: direct darnach, nicht durch die Zwischenstufe eine Photographie? — ausgeführt ist, schreibt Kollett im Texte: „Eine dem Original-Gemälde vollkommen entsprechende Nachbildung durch Künstlerhand blieb noch zu wünschen übrig, bis die Prachtradirung William Ungers für vorliegendes Werk entstand, von welchem malerisch wirksamem Blatte man wohl mit gutem Gewissen sagen kann, daß es den Ausdruck des Gemäldes erreicht.“ Nun, der Verfasser des vorliegenden Aufsatzes

ist einer der wenigen Glücklichen, die eine von den (unter Nr. 21) von Rollett aufgeführten Photographien des Cottaschen Bildes in Cabinetgröße „ohne alle Retouchirung“ besitzen. Beide Bilder, die Photographie und die Radirung Ungers, die übrigens genau dieselben Maße haben, liegen, während wir dies schreiben, vor uns neben einander. Und da können wir denn Rollett nur entgegen: „Nein, das kann man nicht mit gutem Gewissen sagen.“ Rollett hat auch sicherlich ein böses Gewissen gehabt, als er diese Zeilen hinschrieb, denn, nach seiner sonstigen Ausdrucksweise zu urtheilen, würde er den Mund viel voller genommen haben, wenn er von der Güte des Ungerschen Bildes ehrlich überzeugt gewesen wäre. „Daß es den Ausdruck des Gemäldes erreicht“ — wie kühl! wie vorsichtig! Also den Ausdruck des Gesichtes bloß? das Gesicht selbst aber nicht? Nein, weder das eine noch das andre. Nicht nur daß Stirn, Nase, Mund, Kinn und vor allem das Auge total anders gezeichnet sind, auch der Ausdruck des Gesichtes ist wesentlich verändert. Rollett und Braumüller, der Verfasser und der Verleger des vorliegenden Werkes, hätten Herrn Prof. Unger, als er ihnen diese Platte ablieferte, getrost dasselbe sagen können, was Merck sagte, als ihm Goethe den „Clavigo“ schickte. Von einer endgiltigen Wiedergabe des Originals, die nach einer vollkommnern Nachbildung gar kein Verlangen erweckte, ist sie jedenfalls weit entfernt. Das glauben wir „mit gutem Gewissen“ sagen zu können.

Wenden wir uns nun zu dem Texte des Rollettschen Werkes, so erhalten wir in noch höherm Grade den Eindruck, daß Idee und Ausführung desselben sich nicht decken. Mit rührendem Spür- und Sammeleifer hat der Verfasser das Material zu seiner Arbeit zusammengetragen, aber die Verarbeitung zeigt vielfach den Dilettanten, der seiner Aufgabe nicht recht gewachsen ist. Sachlich höchst werthvoll sind natürlich die jedem Bilde beigegebenen Nachrichten über seine Herkunft, seine Schicksale und die Vielfältigungen, die es gefunden hat. Ob aber in diesen Angaben alles richtig combinirt ist, ob namentlich die chronologische Anordnung der Bilder gehörig begründet ist, ob nicht gelegentlich gar aus einem Bilde zwei gemacht sind, wagen wir nicht zu unterscheiden; gelinde Zweifel darüber sind uns hie und da beigegeben. Doch bescheiden wir uns gern, da wir nur einen geringen Bruchtheil des Materials, welches dem Verfasser vorgelegen, zu controliren in der Lage sind. Von sichtlichen Schwächen dagegen ist die Einleitung behaftet, die der Bilderammlung vorausgeht. Sie beginnt mit einer chronologisch geordneten Zusammenstellung der literarischen Zeugnisse über Goethes äußere Erscheinung und orientirt im allgemeinen über die Bildnisse Goethes, indem sie zunächst die „interessanten, in irgend einer Beziehung besonders hervorhebenswerthen“ aufzählt und aus diesen „als durchaus interessant zu betrachtenden Bildnissen“ dann nochmals eine kleinere Anzahl aus-

scheidet, „die als besonders wichtig und als besonders bedeutend hervorzuheben ist, und welche diejenigen Bildnisse enthält, die für bestimmte Lebensperioden des Dichters als entschieden charakteristisch erscheinen, und die geradezu typisch für dieselben geworden sind.“ Dann folgen Auszüge aus einigen Zeitungsartikeln, die über Goethebildnisse gehandelt haben, endlich ein Verzeichniß der Künstler, welche Goethebildnisse geschaffen haben, nach Techniken und Ländern geordnet.

Unter den literarischen Zeugnissen über das Neußere Goethes haben wir eins vermißt, das Kollett wohl nicht gekannt hat, da er es sonst schwerlich übergegangen haben würde: das des Engländers Henry Crabb Robinson, ein Doppelzeugniß, da es Eindrücke aus den Jahren 1801 und 1829 mit einander vergleicht. Auf seiner ersten Reise in Deutschland in den Jahren 1800—1805 hatte Robinson 1801 zusammen mit Seume Goethen besucht und folgendes über ihn aufgezeichnet: „Ich erblickte in Goethe einen ältlichen Mann von einschüchternder Würde, mit durchdringendem, schwer auszuhaltendem Blicke, einer etwas gebognen Nase und sehr ausdrucksfähigen Lippen, welche, wenn sie geschlossen waren, sich immerfort in Bewegung setzen zu wollen schienen, als ob sie nur schwer ihre verborgnen Schätze vor dem Zutagekommen zurückzuhalten vermöchten. Sein Schritt war fest, so daß er einem sonst etwas beleibten Körper eine edle Haltung gab; seine Geberden waren gelassen, und er hatte eine freie und Begeisterung kündende Miene.“ Als er Goethe auf seiner dritten Reise in Deutschland 1829 wieder sah, setzte er zu jener ersten Beschreibung noch die Worte hinzu: „Jetzt sah ich freilich dieselben Augen; aber die Augenbrauen waren dünn geworden, die Wangen hatten Furchen bekommen, die Lippen kräuselten sich nicht mehr mit Scheu erweckendem Zusammenpressen, und die aufrechte, stolze Haltung war einem sanftern Neigen gewichen.“\*) Aber was liegt an dem einzelnen Zeugniß? Die Zusammenstellung Kolletts leidet eher daran, daß sie zu viel, als daran, daß sie zu wenig enthält. Mit kindlicher Freude über die Menge seines Materials reißt der Verfasser Zeugniß an Zeugniß, wie er sie sich im Laufe der Jahre gesammelt haben mag, gleichviel ob sie Werth haben oder nicht. Da erscheint z. B. mitten zwischen Thackeray und Heinrich Heine „der noch in den letzten siebziger Jahren unsers Jahrhunderts sein Amt zu Weimar versiehende Vorzeiger dortiger Merkwürdigkeiten“ mit den gewichtigen Worten: „Der Herr Geheimrath waren ein unvergeßlich stattlicher Herr!“\*\*) Eine Anzahl Stellen gehören schon deshalb nicht her, weil sie, wiewohl aus vornehmem Munde stammend, doch nicht eine Silbe über

\*) R. Citner, Ein Engländer über deutsches Geistesleben im ersten Drittel dieses Jahrhunderts. Weimar, Böhlau, 1871. S. 193 und 328.

\*\*) Kollett schreibt „der geheime Rath,“ hält also augenscheinlich die erste Hälfte des Wortes für ein Adjectiv.

Goethes äußere Erscheinung enthalten. Kestner schreibt z. B. 1772: „Er ist mit einem Worte ein sehr merkwürdiger Mensch . . . ich würde nicht fertig werden, wenn ich ihn ganz schildern wollte,“ Fritz Jacobi 1774: „Je mehr ichs überdenke, je lebhafter empfinde ich die Unmöglichkeit, dem, der Goethe nicht gesehen noch gehört hat, etwas Begreifliches über dieses außerordentliche Geschöpf Gottes zu schreiben,“ Johann Georg Forster 1779: „Der junge Goethe ist ein geschreuter, vernünftiger, schnellblickender Mann, der wenig Worte macht; gutherzig, einfach in seinem Wesen. Männer, die sich aus dem großen Haufen auszeichnen, sind nicht zu beschreiben; der Charakter eines Mannes vom hohem Genius ist selten wetterleuchtend und übertrieben, er besteht in einigen wenigen Schattierungen, die man sehen und hören muß, aber nicht beschreiben kann.“ Was gewinnen wir für die Gestalt des Dichters aus solchen Zeugnissen, die es ausdrücklich ablehnen, seine Gestalt zu zeichnen? Indessen läßt man sie sich in der Uebersicht Rolletts immer noch gefallen, da sie wenigstens insofern charakteristisch sind, als sie, ebenso wie auch noch einige andre, darin übereinstimmen, daß ein Zauber in Goethes Persönlichkeit gewesen sei, der jeder Beschreibung spotte. Was sollen aber mitten zwischen den Schilderungen des jungen Goethe, die aus dem Munde von Zeitgenossen, von Augenzeugen herrühren, Citate aus Schriften von Heinrich Döring (1828), August Diezmann (1860), Edmund Hofer (1872)? Wenn diese schreiben, daß Goethe in der Jugend „schön“ gewesen, kann das irgend den Werth eines Zeugnisses beanspruchen, das man in bunter Reihe neben die Zeugnisse von Jung-Stilling, Heinse, Voie, Wieland, Schiller, Marianne Willemer u. a. stellen darf? Das ist doch ein bloßes Aneinanderreihen von Lesefrüchten, ohne Urtheil und Wahl.

An diesem Fehler laborirt aber die ganze Einleitung. Der Verfasser ist nicht im Stande gewesen, sein Material gehörig zu gruppiren und zu verarbeiten. Recht bezeichnend dafür ist noch folgendes. Rollett hatte im Mai 1878 im Wiener Goetheverein einen Theil seiner Sammlung ausgestellt und einen Vortrag darüber gehalten. Hieran anknüpfend erschien in der Wiener „Deutschen Zeitung“ vom 1. Juni 1878 ein Aufsatz über Goethes äußere Erscheinung, worin auf eine höchst genaue und detaillirte Schilderung Goethes aufmerksam gemacht war, die der Bildhauer David Veit nach einem Besuche bei Goethe im März 1793 in einem Briefe an Rahel sandte. Jeder andre würde nun den Nachweis dieses Zeugnisses dankbarst acceptirt und es in die chronologische Folge der übrigen suo loco, also nach Schiller (1788) eingereiht haben. Was thut Rollett? Er übergeht das Zeugniß dort, wo es einzig hingehört, und druckt dafür später beinahe den ganzen Artikel der Wiener Zeitung in extenso ab!\*)

\*) Ohne übrigens einen Irrthum zu berichtigen, der sich darin findet. Das bekannte Gedichtchen:

Ueberhaupt kennt das Autoritätsbedürfniß Rolletts, der Respect vor allem, was jemals gedruckt worden ist, gar keine Grenzen. Selbst die Beobachtung, daß zwischen den zahlreichen existirenden Goethebildnissen ein großer Unterschied besteht, wagt er nicht selber anzustellen, sondern belegt sie durch eines seiner zahlreichen Zettelchen: „Wie verschieden sind doch die Porträts, die man von Goethe besitzt! sagte der große Shakespeare-Kenner Halliwell zu Heinrich König, als er mit ihm 1866 das Goethehaus zu Frankfurt a. M. besuchte.“ Als ob man „der große Shakespeare-Kenner Halliwell“ sein müßte, um diesen tieffinnigen Ausspruch zu thun.

Fast komisch ist die Art, wie der Verfasser von dem „Apollotypus“ und dem „Zeustypus“ in den Bildnissen Goethes redet. Er fortirt sie geradezu in diese beiden Klassen und erklärt von dem 1791 von Lips gestochenen Porträt allen Ernstes: „Es bildet den Uebergang vom Apollo- zum Jupitertypus Goethes.“ Es ist ja richtig, daß man den jungen Goethe oft genug um seiner strahlenden Schönheit willen einen Apoll genannt hat, und ebenso kehrt dem alten Goethe gegenüber die Phrase vom Zeus, vom Jupiter, vom Olympier fortwährend wieder. Aber das sind doch Redebäumen, die kein Mensch mit wissenschaftlichem Ernste behandeln wird. Jeder Kenner der antiken Kunst weiß, daß zwischen den Idealtypen des Apollo und des Zeus, wie die griechische Kunst sie im Laufe der Zeit ausgebildet hatte, mehr als bloße Altersunterschiede liegen, daß von dem einen zum andern schlechterdings keine Brücke hinüberführt. Aber auch abgesehen davon: das ewige Geschwätz vom Goethe-Apoll und vom Goethe-Jupiter soll sich doch mindestens ebenso sehr auf das Wesen wie auf das Äußere Goethes beziehen. Eben um jenes undefinirbare Etwas auszudrücken, welches zu schildern so manche Feder verzweifelte, flüchtete man zu dem Vergleich mit den Göttergestalten der antiken Kunst. Dies aber nun so äußerlich zu nehmen und die Bildnisse Goethes demgemäß in zwei Gruppen zu theilen, ist doch eine wunderliche Idee.

Auch sonst zeigt sich die dilettantische Art des Verfassers in vielen Dingen:

„Als ich ein junger Geselle war,  
Lustig und guter Dinge,  
Da hielten die Maler offenbar  
Mein Gesicht für viel zu geringe“ u. s. w.

ist nicht von Goethe, sondern von Friedrich Förster, der es dem Braunschweigischen Hofmaler Sebbers, nachdem dieser 1826 die später so berühmt gewordne Tasse mit Goethes Porträt, jetzt in der Bibliothek in Weimar, gemalt hatte, ins Album schrieb. Förster hat das Gedicht bereits 1868 als sein Eigenthum reclamirt in der Biographie Goethes, die er dem ersten Bande der Hempelschen Ausgabe vorausgeschickt hat. (S. CLXXX.) „Wie es gesehen,“ schreibt er, „daß es sich unter die Gedichte Goethes verirrt hat, ist mir unbekannt; ich kann es mir gern gefallen lassen.“

in seiner Citirseligkeit, in der umständlichen, steckbriefartigen Genauigkeit, mit der er andre Schriftsteller und deren Schriften anführt, in den überflüssigen Attributen, die er bekannten Personen und Büchern giebt, in den häufig nichtsagenden Werthbestimmungen der besprochenen Bilder, endlich in der wortreichen, geschachtelten und vielfach incorrecten Darstellungsweise.

Wenn Rollett einen Gelehrten erwähnt, so vergißt er gewiß nicht, den „Dr.“ oder „Prof.“ oder „Rath“ oder „Hofrath“ oder „Staatsrath“ hinzuzufügen. Ein Buch wie Lewes' Leben Goethes citirt er — und zwar nicht bloß einmal — folgendermaßen: „Vgl. Georg Henry Lewes, *Life and works of Goethe*. (London 1855, 2 Bde.; deutsch von Jul. Frese, 8. Aufl. Berlin 1872.); F. A. Wolf wird von ihm „der alte, berühmte Philolog Friedrich August Wolf“ genannt, Lavater erhält den Zusatz: „bekannter Physiognomiker,“ das Goetheporträt von Krauß wurde „von dem berühmten Daniel Nicolaus Chodowiecki“ radirt; Lavaters Physiognomik wird als „merkwürdiges Werk“ bezeichnet. Für wen, fragt man sich da, schreibt der Verfasser? In welcher Weise Rollett die Goethebildnisse in „durchaus interessante“ und in „besonders wichtige und bedeutende“ sortirt hat, haben wir schon oben gelegentlich angedeutet. In den Bilderbesprechungen selbst kehren aber noch eine ganze Reihe solcher Gradbestimmungen wieder. Das Delgemälde Nr. 1 von Seekatß heißt ein „unter allen Umständen interessantes Gemälde,“ die Tabatière Nr. 4, von der Bettina spricht, ein „in vielfacher Beziehung werthvolles Stück,“ die angeblich Defersche Radirung Nr. 5 ist ein „ein besondres Interesse bietendes Bildniß,“ die Kreidezeichnung nach dem Dänen Zuel Nr. 13 ein „in jeder Hinsicht werthvolles Bildniß“ zc. Es ist klar, daß diese einander so ähnlich klingenden Wendungen durch die häufige Wiederholung schließlich alle Kraft verlieren müssen. Als Probe von Rolletts Stil endlich mögen folgende Stellen dienen: S. 57: „Auf Veranlassung Prof. Dr. Friedr. Zarnckes in Leipzig, welcher überhaupt eine Anzahl von Original-Darstellungen Goethes für sich photographieren ließ und deren weitre Vervielfältigung nicht gestattet ist (die ich jedoch nicht sämmtlich genau als auf diese Weise entstanden zu verzeichnen weiß)“ — oder S. 59: „Die etwas volleren Formen dieses Schattenschnittes könnten vielleicht veranlassen, denselben um einige Jahre später zu setzen als in die Zeit um 1778, was aber hauptsächlich aus dem Grunde nicht zulässig ist, weil in den Händen des Besitzers dieser erst 1879 ans Tageslicht getretenen Silhouette — des Professors Dr. Karl von Bülow in Wien — sich eine ganz gleichartig ausgestattete und unzweifelhaft gleichzeitig als Gegenstück angefertigte Brustbild-Silhouette des Herzogs Karl August befindet, welche den Herzog ebenfalls mit dem Kopfe zeigt, welchen aber derselbe (während Goethe einen solchen noch bis in unser Jahrhundert trug) bereits im Jahre 1780 ab-

schneiden ließ.“ Auch an gemüthlichen Auftriacismen, wie „nahegestandne Zeitgenossen,“ „ober der Schulter“ u. ähnl. fehlt es nicht.

Das vorliegende Werk wird in seiner Vollendung eines jener opulenten Prachtwerke werden, wie sie der deutsche Buchhandel im Laufe des letzten Jahrzehnts in großer Anzahl geschaffen hat. Von diesen Werken aber hat sich uns besonders eines immer und immer wieder zum Vergleich aufgedrängt: die von dem Augsburger Antiquariatsbuchhändler A. F. Butsch herausgegebne „Bücherornamentik der Renaissance“ (Leipzig, Hirth, 1878.) Hier wie dort nämlich ist der Schöpfer des Buches ein eifriger Sammler, der den Wunsch hat, seine Schätze auch weitem Kreisen zugänglich zu machen; hier wie dort beruht der Hauptwerth des Werkes in dem artistischen Theile; hier wie dort ist der begleitende Text aus dilettantischer Feder geflossen und steht zu dem Werthe des artistischen Theils in Mißverhältniß. Ueber das Werk Butschs schrieb damals ein Recensent im „Börseblatt für den deutschen Buchhandel“: „Der Verfasser hätte sich seinen Text von jemand übergehen lassen sollen, der wissenschaftlich zu arbeiten gewohnt ist und deutsch schreiben kann. Es thut mir immer leid, wenn in einem so schön ausgestatteten Werke nicht alles aufs beste klappt. Dieselbe Empfindung wie hier habe ich auch bei manchem der sogenannten Prachtwerke gehabt, die in den letzten Jahren erschienen sind. Was für ein schlecht geschriebener Text producirt sich da oft in der denkbar großartigsten und brillantesten typographischen Form, und nun vergleiche man damit die jammervolle Ausstattung, die sich manches hochbedeutende, mustergiltig geschriebne wissenschaftliche Werk oder, was noch näher liegt, die Texte unsrer Classifier müssen gefallen lassen! Es liegt hierin eine Ironie, die mich stets mit einer gewissen Wehmuth erfüllt.“ Diese Worte passen von Anfang bis zu Ende auch auf das vorliegende Werk. Auch hier berührt es schmerzlich, zu sehen, wieviel guter Wille, wieviel materielle Mittel auf ein Werk gewendet sind, das doch schließlich kein opus omni ex parte absolutum geworden ist, weil die Ausführung nicht in den rechten Händen gelegen. Leider entspricht aber im vorliegenden Falle selbst die typographische Ausstattung nicht den Anforderungen, die doch der Verleger offenbar zu erfüllen geglaubt hat, und auf die Gefahr hin, den Vorwurf greulichster Pedanterie auf uns zu laden, möchten wir auch hierüber noch eine Bemerkung machen, die sich übrigens auch mancher andre ad notam nehmen kann.

Der Verfasser der „Goethe-Bildnisse“ gehört zu denjenigen Schriftstellern, welche die Marotte haben — und auch das ist wieder echt dilettantisch — jedes dritte oder vierte Wort beim Schreiben zu unterstreichen. Er unterstreicht jeden Personennamen, jeden Ortsnamen und dazu eine Menge anderer Wörter. Wozu? Bisweilen soll ein Wort dadurch besonders betont werden. Das läßt

sich hören, wiewohl der gute Schriftsteller immer so zu schreiben weiß, daß er den Leser auch ohne derartige mechanische Mittelchen zur richtigen Betonung zwingt. In andern Fällen soll der Ueberblick, das Herausfinden bestimmter Stellen dadurch erleichtert werden. Auch das hat Sinn. Wozu aber dann hundertmal und öfter den Namen Goethe, so oft er vorkommt, unterstreichen? Man stelle sich nur vor, wie das gedruckt aussieht. Jedes unterstrichne Wort wird gesperrt gedruckt. So lesen wir z. B. bei Kollett: „Johann Georg Forster äußerte nach seinem zu Kassel erfolgten Zusammentreffen mit Goethe, am 17. September 1779, in einem Briefe an Jacobi aus Kassel vom 24. October desselben Jahres über Goethes Charakter und Wesen, wie es sich auch in seinem Aeußern gespiegelt hat.“ Dergleichen ist nicht nur beim Lesen höchst störend, da man immer das Gefühl hat, als schrieen einen die gesperrten Worte an, während alle übrigen ruhig sprechen, sondern es sieht auch abscheulich aus. Wenn das der Verfasser nicht weiß, dann muß es der Drucker wissen, und weiß dieser es nicht, dann muß der Verleger den Verfasser darüber belehren, daß die Miarotte des Unterstreichens den ganzen Druck verdirbt.\*)

Das Facit aus unsrer Besprechung zu ziehen, können wir wohl dem Leser überlassen. Kolletts „Goethebildnisse, biographisch-kunstgeschichtlich dargestellt“ (zu guter Letzt fällt uns der wunderliche Titel nochmals in die Augen!) ist ein Unternehmen, das entschieden Dank und Anerkennung verdient, das von wahrhafter Begeisterung für die Sache eingegeben ist; trotzdem wird es zu jenen Arbeiten gehören, von denen man sagen kann: „Sie sind gemacht, ein für allemal gemacht, und doch nicht gemacht.“ Als vor einigen Jahren ein Privatmann in Leipzig, ein warmer Verehrer Robert Schumanns, diesem aus eignen Mitteln ein gutgemeintes, aber etwas unzulängliches Denkmal in den Leipziger Promenaden errichtet hatte, da jagte ein anderer begeisterter Schumannianer, der mit Schumann selbst noch Jahre lang verkehrt hatte: „Schade, schade! Nun bekommen wir in Leipzig nie ein Schumanndenkmal, denn es wird immer heißen, wir hätten ja eins.“ Die Geschichte fiel uns wieder ein, als wir die Entscheidung der Frage: Kollett oder Jarneke? erfuhren. Man sagt gewöhnlich, das Bessere sei der Feind des Guten. Manchmal könnte es aber auch umgekehrt heißen: Das Gute ist der Feind des Bessern.

\*) Auch an Druckfehlern ist kein Mangel. Sie sind immer ärgerlich, dreifach aber in einem Prachtdruck, der mit der peinlichsten Sorgfalt hergestellt sein und an dem kein Stäubchen haften sollte. S. 9 steht Eggers für Eggers (Verfasser der Biographie Nauchs) — ein Fehler, der nicht vorkommen könnte, wenn endlich in den Druckereien das kindische Apostroph vor dem Genetiv's abgeschafft würde —, S. 12 XVIII. Jahrhundert (sechs Zeilen drüber 19. Jahrhundert), S. 16 Schaper für Schaper, S. 25 u. 26 bald Diezmann, bald Diezmann, S. 31 1744 für 1774.