



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Kalkschmidt, Eugen: Goethe im Bildnis

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

Goethe im Bildnis

Von Eugen Kalfschmidt-München



er vorzeitig verstorbene Anthropologe Ludwig Boltmann versuchte den Nachweis, daß der größte Teil der bedeutenden Männer Italiens und Frankreichs: Staatsmänner, Künstler, Gelehrte, germanischen Blutes oder Halbblutes gewesen sei. Ihn leitete dabei die Idee einer anthropologischen Kulturgeschichte. Er suchte die körperlichen Merkmale aus überlieferten Bildnissen, aus zeitgenössischen Beschreibungen festzustellen, zog neben den Tatsachen der Weltgeschichte diejenigen der Stammes- und Familiengeschichte heran, um so aus morphologischen und genealogischen Einheiten die Biologie der Rassen aufzubauen und ihren Kulturwert zu bestimmen.

Boltmanns Ergebnisse waren nicht neu, wenigstens nicht in ihrem Schlußgedanken: „Der Gehalt eines Volkes an blonder Rasse bestimmt seinen Kulturwert, und der Niedergang der höheren Kulturen hat seine anthropologische Ursache im Aussterben der Blonden.“ Das hatte Gobineau in anderer Formulierung auch schon gesagt, von weiteren Rassenphilosophen gar nicht zu reden. Neu war aber die Methode von Boltmanns Beweisführung. Wenn man an die fröhliche Leichtigkeit denkt, mit der Taine, der „Positivist“, sich mit positiv historischen Tatsachen abfand, als er von den Italienern behauptete: sie seien glücklicherweise nicht germanisiert worden, sondern hätten die nordischen Barbaren immer schnell wieder verjagt (Philosophie der Kunst I, 120, Leipzig 1902), — so erschien Boltmann daneben fast als ein Muster an wissenschaftlicher Exaktheit und Vorsicht. So ansehnlich im übrigen der Gang seiner Beweisführung auch manchmal ist, und besonders in den Schlußfolgerungen aus den körperlichen Merkmalen, wie sie die Bildnisse der alten Zeit überliefern, erscheint doch vieles höchst unsicher und mindestens zu wissenschaftlicher Benutzung noch nicht brauchbar.

Ich mußte des öfteren an den streitbaren Ideologen Boltmann denken — denn ein tapferer Ideenmensch war er eben doch —, als ich den Band mit Goethes Bildnissen durchblätterte, den der Verlag Georg Müller in München als erstes Supplement seiner monumentalen „Propyläen-Ausgabe von Goethes sämtlichen Werken“ kürzlich erscheinen ließ. Denn hier kann man überaus lehrreich verfolgen, was Bildnisse über einen bedeutenden Menschen und gerade über seine körperliche Erscheinung auszusagen wissen und was nicht.

Es gibt wenig bedeutende Menschen, die so häufig porträtiert worden sind wie Goethe. Seine Mitwelt hat ihn dank dem beispiellosen Erfolge des „Werther“ sehr früh erkannt, allerdings nicht im vollen Umfange seiner zeitlosen Bedeutung, aber doch so weit, daß die Zeitgenossen stolz auf ihn waren und Näheres von ihm erfahren wollten. Dazu stammte er aus gutem Bürgerhause, wo es zum Anstand gehörte, sich für die gute Stube gelegentlich in Öl malen oder wenigstens in Kupfer stechen zu lassen. Gang und gäbe, auch und vornehmlich in einfacheren Kreisen, war der Schattenriß, die Photographie des achtzehnten Jahrhunderts. Dazu war die Plastik damals keineswegs eine Kunst für die reichen Leute, sie blühte vielmehr auf dem goldenen Boden des alten Kleinhandwerks ganz munter fort, schuf Medaillons in Wachs und Stein, Medaillen und Büsten in großer Zahl und allen möglichen Materialien, sogar in Porzellan. Daß auf Kaffeetassen Werther und

Gotte, aber auch andere Idealfiguren sowie berühmte Leute veranschaulicht wurden, erzählt uns Goethe selbst.

Nun wandern wir an Goethes Bildnissen durch volle siebenzig Jahre seines Lebens, und alles, was wir von ihm wissen, wandert ungesehen mit. Es ist eine lange Reihe. Wenn wir, ein wenig ermüdet von den widersprechendsten Behauptungen und Eindrücken, am Ende der 167 Tafeln angelangt sind, rechnen wir leicht aus, daß auf jedes dieser siebenzig Poetenjahre zwei bis drei Bildnisse entfallen, — was, wenn es stimmte, für den armen Dichter einen erklecklichen Aufwand an Zeit und Geduld bedeutet haben würde, — des ferneren: daß die Künstler mit dem jungen Goethe wenig, mit dem gereiften Manne auch nicht viel, mit Goethe, dem Greis, schließlich noch am ehesten etwas anzufangen gewußt haben. Wir Nachgeborenen aber wissen unsererseits nun, warum wir uns den alten Geheimrat in Weimar in seiner feierlichen Anstandshaltung so sehr viel körperhafter vorstellen können als den stürmischen Brausekopf, der zu Lottens und Wilis Füßen saß oder mit Karl August um die Wette die Weimarer durch Peitschenknallen ärgerte und mit dem Landesvater zusammen auf die Dorfstrasse zum Tanzen und Scharmuzieren zog.

Da wäre zum ersten: das Familienbild des wohlgeborenen Herrn kaiserlichen Rats mit Frau Aja und den Kindern. Der brave Darmstädter Hofmaler Seefatz hat eine galante Schäferszene arrangiert, in freier Landschaft unter antiken Ruinen. Johann Wolfgang hält den Hund am Halsband, Cornelia steht damenhaft steif daneben, und im Hintergrunde spielen ein paar nackte Amoretten — ein sinniger Tribut des Andenkens an die früh verstorbenen Kinder der Familie Goethe. Am 24. September 1762 notierte der Herr Rat befriedigt in sein Ausgabenbuch: „Domino Seefatz pro pictura familiae 60 fl.“ So verwendete man doch noch angemessen sein hochstudiertes Latein in idealer Konkurrenz mit einem würdigen Sinne für die edle Kunst.

Und da wäre zum letzten: das feierliche Profil eines ganz abwesend schlummernden Greises, den kühlen Vorbeer um die Schläfe, — das sterbliche Teil eines Unsterblichen, an der Wache gezeichnet im März 1832 von Friedrich Preller. Die leuchtenden Sonnenaugen sind tief in die Höhlen gesunken, der beredte Mund ist wie im letzten Schmerz fest geschlossen, Nase und Kinn treten in scharfen Umrissen hervor. So sieht der Tod aus, der ein reifes Leben vollendet hat.

Zwischen Aufgang und Niedergang aber bewegt sich dieses starke Leben in so vielfältiger Gestalt im Bildnisse, daß man zumindest dreißig verschiedene Menschen danach glaubt auseinanderhalten zu können.

Was für einen elegant frisierten Stutzer im Spitzenjabot (Tafel 4) hat jener unbekannte Maler Anno 1765 aus dem angehenden Leipziger Studiosen gemacht? Dann aber wird es ausgiebig lebendig von Lavaterscher Physiognomik. Maler, Zeichner, Stecher und Bildner werden in Betrieb gesetzt, denn der wunderliche Prophet in Zürich ist nicht leicht zufriedenzustellen. Man erlaubt sich den Scherz, ihm anstatt Goethes Porträt ein anderes vorzulegen. Lavater fällt aber keineswegs darauf hinein, sondern antwortet durch eine „zwar muntere, aber donnernde Epistel“. Nun kommt das rechte Konterfei, und Lavater ist „unaussprechlich froh, daß Ihr Gesicht so ganz anders ist als Wahrdt, und daß Sie vielmehr Wille und Ruhe bei dieser Heiterkeit und diesem Leben haben, als ich hoffen dürfte.“ Und zu einem Stich von Lips nach einem Basrelief, einer ziemlich rohen hyperbolischen

Arbeit ad usum delphini, bemerkt Lavater im Text: „Zimmer Farbe eines großen Mannes, der das Creditif seiner Vollmacht, auf die Menschheit zu wirken, auf seinem Gesichte hat; — sogar auf der harten Farbe seines Gesichtes. . .“

Der Zeichner Schmolz endlich krönte die Versuche. Er fing bei den Eltern an — aber Goethe bestand darauf, daß die Frau Rat von der Physiognomik ausgeschlossen werde, was ihr, der neugierigen Mutter, gar nicht behagte. Auch der Sohn war zuerst nicht recht mit seinem Abbilde einverstanden. Lavater jedoch gerät vor dem korrigierten Versuche ordentlich aus dem Häuschen. „Hier endlich einmal Goethe — zwar nur so wahr, als wahr ein Gesicht, wie das seinige, auf Kupfer zu bringen möglich ist. . . Man bemerke vorzüglich die Lage und Form dieser — nun gewiß — gedächtnisreichen, gedankenreichen — warmen Stirne — bemerke das mit Einem fortgehende Schnellblicke durchdringende, verliebte — sanft geschweifte, nicht sehr tiefliegende, helle, leicht bewegliche Auge — die so sanft sich drüber hinschleichende Augenbraune — diese an sich allein so dichterische Nase — diesen so eigentlich poetischen Übergang zum lippichten — von schneller Empfindung gleichsam sanft zitternden, das schwebende Zittern zurückhaltenden Munde — dieß männliche Kinn — dieß offne, markige Ohr — Wer ist der absprechen könne diesem Gesichte — Genie.“ Den Schattenriß, den Goethe am 31. August 1774 an Votte nach Hannover sandte, „das garstige Gesicht“, gruppiert Lavater geschäftig unter zwanzig Silhouetten von „Liebenden und Geliebten“ und schreibt darunter: „Thut alles um Liebe.“

1775 taucht mit dem ersten Relief von Joh. Peter Melchior ein wirklicher Jugendkopf Goethes auf. Etwas gesteigert in den angespannten Zügen — im flatternd zusammengebundenen Haarschopf, im schwungvoll emporgeschürzten Gewande wird der Sturm und Drang zu packen gesucht. Danach bemühen sich die Herren Hofmaler in Weimar um eine Art nobler Sentimentalisierung. Wieland ist sehr froh darüber, liest während der „leidigen Session“ aus dem „Oberon“ vor und meint: „Zum Glück mußte sich's treffen, daß der fast immer wüthige Mensch diesen Tag gerade in seiner besten receptivsten Laune und so amüsable war wie ein Mädchen von sechzehn.“ Vermutlich findet sich gerade deshalb dieses sanfte beseelte Profil in den meisten Klassiferausgaben für Backfische. Den römischen Imperatorenbüsten, die der Hofbildhauer M. G. Kauer 1780 von Goethe formt, steht der Dichter mit so viel Respekt gegenüber, daß er eine an Frau von Stein mit den Worten begleitet: „Sezen Sie es aufs Camin, denn es muß hoch stehen, und üben Sie die Physiognomik.“ Lavater ist wiederum sehr begeistert. Kauer verkaufte dann die Abgüsse in Gips um einen Laubtaler, etwa 15 bis 20 Mark nach heutigem Gelde.

Schattenrisse in ganzer Figur bereiten der Frau Rat ein großes Gaudium, sie hängt das Geschenk unter Glas und Rahmen fürsichtig in die „Weimarer Stube“. Tischbein gelingt es 1786/88 in Rom, das Wesen Goethes, des Mannes, einigermaßen ahnen zu lassen. Wer wollte freilich entscheiden, ob diese lebensgroße Gestalt im antiken weißen Mantel, ob dieser etwas kurze runde Kopf im weiten Schlapphut sehr ähnlich sei? „Ich habe den ‚Werkligen Mann‘ gemalt,“ schreibt Tischbein, „wie er auf denen Ruinen sizet und über das Schicksal der Menschlichen Werke nachdenket —.“ Und Goethe gefällt die Pose nicht übel. „Ein schönes Bild,“ schreibt er, „nur zu groß für unsre Nordische Wohnungen.“ Es mißt reichlich zwei Meter. Was würde der Dichter erst zu den lebensgroßen Küssen, Droschken und Kommoden sagen, die als kleine freundliche Stilleben unsere Ausstellungssäle bevölkern?

Anno 1790 versuchte Klauer sich abermals: von Trippels höfisch pompösen Marmorbüsten angespornt, bekränzt er den Dichter mit wallenden Alexanderlocken, gibt aber zugleich einen genaueren Tatsachenbericht über die ungleichen Teile von Goethes Gesicht. Die rechte Hälfte ist schmaler als die linke, das rechte Auge steht tiefer, das rechte Stirnbein ist etwas eingedrückt. Im Jahre 1801 versucht sich der tüchtige Bildhauer Friedrich Tieck zum ersten Male an einer Büste. Ferd. Jagemann bemüht sich in Pastell und Öl, und Karoline Bardua, eine Schülerin des „Kunst“-Meyer, wetteifert mit dem römischen Brustbilde Angelika Kauffmanns. Das „heroische“ Porträt der Bardua ist sehr drollig, es scheint napoleonisch infiziert, ähnlich wie ihr Lehrer Meyer etwa zehn Jahre vorher den Genius in einer vollkommenen Philistermontur ertränkt hatte. Goethe aber kam sich sehr bedeutend vor und war mit diesem Bilde von 1806 „für die Nachwelt zufrieden“.

Ein Jahr später, am 13. Oktober 1807, nahm K. G. Weiker für den großen Schäbeldoktor Gall Goethes Gesichtsmasse ab. Daß sie erhalten blieb, ist ein großes Glück. Denn nun endlich wird es hell, nun sehen wir in Goethes Antlitz, wie es wirklich war, und sehen zugleich unendlich viel mehr, als alle Künstler vordem gesehen und berichtet haben. Ein Greisenantlitz, faltig und rissig, von Pockennarben gezeichnet, und dabei voll apollinischer Schönheit. Ja, ein Greis, der an der Schwelle der Sechzig steht; das hat ihm bisher noch kein Konterfei so deutlich verraten wie dieser Naturabguß.

Der Baum scheint gebrochen, die Künstler entdecken nun zusehends mit größerem Selbstvertrauen den schönen alten Mann im Dichter und feiern ihn. Eine Reihe mehr oder minder imposanter Repräsentationsbilder folgt. Gerhard v. Kügelgen leitet sie ein. „Und war sogleich Minister, und hatt' einen großen Stern.“ Die Sterne nicht nur, um die Goethe ja zeitweilig sehr besorgt schien, auch das Band der Ehrenlegion taucht auf — man schrieb 1809. Eines schönen Abends bei Johanna Schopenhauer mußte der Poet dem fleißigen Kügelgen zu einem Wachrelief stillhalten. Ein Augenzeuge (Stephan Schüke) erzählt, der Künstler habe Goethe in einen Disput über griechische Malerei verwickelt, um keine Langeweile in seinem Gesicht aufkommen zu lassen. „Daran tat er aber sehr übel. Goethe konnte nicht einmal einen einzelnen Widerspruch gern ertragen . . .“ er sei verbrießlich geworden, was aber, scheint uns, der Arbeit nicht wesentlich geschadet hat. Sie gefiel wenigstens Goethe wie den Zeitgenossen sehr, und als Dalberg im Jahre 1813 als „Großherzog von Frankfurt“ eine Medaille auf Goethes Austritt aus dem Frankfurter „Staatsverbände“ prägen lassen wollte, nahm der Stempel-schneider Kügelgens Wachrelief zum Muster.

Mit Joh. Gottfried Schadow tritt 1816 endlich ein plastischer Meister an Goethes Bildnis heran. Vielleicht kann man sagen: die deutsche Plastik schlechtweg ward sich der mächtigen Aufgabe bewußt, die ihrer hier längst harnte, und ergriff von ihr Besitz. Denn vier Jahre später modellierte auch Rauch seine bekannte Büste.

Schadow nahm abermals einen Abguß nach der Natur, führte aber seine Büste erst 1823 in Marmor aus. Sie wirkt sehr lebensvoll und doch fremd; im einzelnen stimmt alles, und im ganzen stimmt es nicht. Man hat den Eindruck, daß der Meister sich absichtlich streng an die Naturformen des Abgusses gehalten habe, und dabei ist ihm die Gesamtaufassung in die Brüche gegangen — eine Gefahr, die jeder Porträtist kennt und fürchtet.

Eines Tages erhielt Goethe, der gerade in Jena weilte, den Besuch von Berliner Freunden, unter ihnen die Bildhauer Friedrich Tieck und Chr. D. Rauch. Jeder bereitete im stillen für sich ein Attentat auf den alten Herrn vor: Tieck wollte seinen früheren Versuch erneuern, Rauch glaubte einen langgehegten künstlerischen Wunsch sich erfüllen zu können. An Ort und Stelle angelangt, erfuhren sie ihre beiderseitigen Absichten, und Rauch wollte vornehm zurücktreten. Aber Goethe ward gebeten, beide Künstler aufzufordern, und tat es auch. So entstanden im August 1820 die „Attempo-Büsten“, zwei Werke von großem künstlerischen Reiz. Tieck gibt mehr ein Porträt, dem man sprechende Ähnlichkeit nachrühmt. Rauch sucht den Genius zu erobern, unterdrückt die Einzelformen, steigert das Verhältnis der Teile untereinander, gewinnt durch leichte Wendung des Hauptes nach rechts jene olympische Überlegenheit und sinnende Ruhe, die seither in fast allen Goethe-Denkmalern mehr oder minder glücklich nachgeahmt worden ist. Der Dichter fand die Rauchsche Büste „wirklich grandios“. Sie wurde oft wiederholt und als Vorlage benutzt, so von Antoine Bovy in Genf für seine Denkmünzen, die ihrerseits wieder zahlreich nachgebildet wurden.

Man merkt nun, wie der Zulauf der Künstler wächst. Der alte Herr, gewissenhaft, wie er sein Leben in den Annalen registriert, verzeichnet jede gewährte Sitzung, wennschon nicht ohne manchen geheimen Stoßseufzer.

Sybillinisch mit meinem Gesicht
Soll ich im Alter prahlen?

Ist mehr es ihm an Fülle gebricht,
Desto öfter wollen sie's malen.

Was sollte er aber machen, wenn etwa König Ludwig I. von Bayern schrieb: „Herr Staatsminister, ein wohlgetroffenes Bildnis des Königs der Teutschen Dichter zu besigen, ist ein von mir lange gehegter Wunsch; darum und darum allein schicke ich meinen Hofmaler Stieler nach Weimar. . .“ Ende Mai 1828 begann Hof. Karl Stieler, der „Seelenmaler“ nach Ludwigs Ankündigung, mit den Studien, Anfang Juli war das Gemälde, das sehr bald zu den bekanntesten gehören sollte, fertig, wurde in Weimar und Berlin höchlich bewundert und von König Ludwig pietätvoll zum ersten Male am 28. August, an Goethes Geburtstag, besichtigt. Es ist ein richtiges Haupt- und Staatsbild, aber doch, oder vielmehr eben deshalb nicht frei von Zwang. Man sieht ordentlich, wie der Olympier — das ist er auch diesmal wieder — sich zurechtgesetzt hat und den Blick über das Wesenlose hinweg zur klassischen Höhe emporrichtet. Ein unberühmt gebliebener Porzellanmaler aus Braunschweig, Ludwig Sebbers, kam zu intimen Ergebnissen. Seine Kreidezeichnung vom Jahre 1826 ist vielleicht das unmittelbarste Altersbildnis von Goethe überhaupt. Die strenge Profilansicht von links zeigt besonders die etwas eingesunkene Nasenwurzel und das seherische Auge, dazu die festgeschlossenen Lippen höchst charakteristisch.

Auch das Ausland wollte sich der Züge des Poeten versichern. Der Franzose David d'Angers arbeitete im August 1829 die Studien zu seiner späteren Kolossalbüste, deren kühne Auffassung in Weimar sehr befremdete und erst in neuerer Zeit so bewundert wird, wie sie es verdient. Die Stirn ist mächtig herausgewölbt, die untere Gesichtshälfte gleichsam zurückgezogen und beschattet durch das monumentale Vorneigen der oberen Teile. Der Blick geht von unten herauf in die Ferne.

Allmählich wurde dem Achtzigjährigen die Mühe der Sitzungen arg beschwerlich. „Ich habe“, sagte er 1831 zum Maler Schwerdgeburth auf dessen Bitte, „so oft

Künstlern gegessen, man hat mich damit gemartert und geplagt, und von den vielen in der Welt kursierenden Abbildungen sind die allerwenigsten mir zu Danke. Ich bin dadurch verdrüsslich geworden. . . ." Aber der Künstler wußte sich zu helfen, beobachtete Goethe scharf beim Gespräch und zeichnete ihn zu Hause. Es gelang; der „verdrüssliche“ Poet selber mußte das Werk loben, bewilligte noch ein paar Sitzungen und wollte selber den Kupferstich nach dieser Zeichnung der Welt bekannt machen. Er sollte nicht mehr dazu kommen, Goethe starb, und Schwerdgeburtsh durfte froh sein, als Beyer ein Porträt des Dichters nach der Natur gewonnen zu haben. Nach ihm kam nur noch Fr. Breller mit seiner Totenskizze, deren Vielfältigung er jedoch auf Wunsch der Hinterbliebenen unterließ. Das hinderte freilich Bettina, das ewige Kind, durchaus nicht, den dritten Teil ihres Briefwechsels, der 1835 erschien, durch einen Stahlstich zu schmücken, der jene Brellersche Zeichnung wiederholte, wozu Bettina heimlich eine Nachzeichnung des Originals durch eine Freundin besorgt hatte. So hatte Goethe auch im Tode vor ihr keine Ruhe. Alle diese und noch weitere historische Erläuterungen zu sämtlichen Goethebildnissen verdanken wir dem Herausgeber Ernst Schulte-Strathaus, der seinerseits die bekannten Werke von Rollett und Jarnde kritisch benutzt hat. Dank seinem Sammeleifer konnte er seine Vorgänger sehr wesentlich ergänzen. Sein Buch ist, dank auch den guten Lichtdrucken, ein ganz ausgezeichnetes Quellenwerk geworden.

Wir aber gestehen am Ende dieser überreichen Bilderchronik, daß die wirklich glaubwürdigen Dokumente über Goethes äußere Erscheinung erstaunlich dünn gefät sind, daß auch sie fast immer nur Einzelteile getreu wiedergeben und daß man sich wohl oder übel den ganzen Goethe aus diesen Einzelheiten zusammenschaffen muß. Die Gesichtsabgüsse des Alters vermitteln Klarheit wenigstens über die Maße des Kopfes; über den Ausdruck aber können sie schlechterdings nichts aussagen, und der übrige Körper, der doch auch Träger des seelischen Ausdrucks war, bleibt ganz in dem widerspruchsvollen Halbdunkel, das die Künstler mit ihren jeweiligen Auffassungen geschaffen haben. Da waren Spätgeborene wie Richard Wagner oder Bismarck durch die Photographie besser daran. Von Wagner erschien vor Jahr und Tag (bei Bruckmann) ein Bändchen photographischer Bildnisse aus den Jahren 1860 bis 1882, Aufnahmen nach der Natur, die gänzlich kunstlos einen Tatsachenbericht geben, wie er aufschlußreicher kaum gedacht werden kann. Gewiß, auch die photographische Optik lügt zuweilen, verzeichnet hier und vertuscht dort. Aber letzten Endes verbessert sie sich immer wieder selbst, bringt sie uns von Fall zu Fall der Wirklichkeit näher, schafft sie objektive Tatsachen. Wie würde Goethe, der große Freund der Wahrheit und des Lichts, sein eigenes Lichtbild als Dokument geschätzt haben! Wie manche „verdrüsslich“ langweilige Sitzung hätte ihm die Kamera erspart!

Aber freilich, ein Lichtbild im tieferen Sinne hat er uns auch so hinterlassen: sein Lebensbild. Das leuchtet in den satten Farben der Werkfreudigkeit und der Menschenliebe, vom Genius bekränzt mit dem Lorbeer der Unsterblichen. Unser heißer Philologeneifer, der sich müht, den großen Menschen in seine Jahresringe, auch dem äußeren Auge sichtbar, zu zerlegen, wird in tausend Jahren erkaltet und samt seinen Bücherbergen vergessen sein. Goethe aber, die irdische Spiegelung eines fernen Lichtes, wird leben und überzeugende Geistesgestalt haben trotz all seiner widersprechenden Bildnisse.