

# Fassaden Botschaften

Herausgegeben von  
Joachim Knappe und Anton Schindling



Harrassowitz Verlag





## Gratia

Tübinger Schriften zur Renaissanceforschung  
und Kulturwissenschaft, Band 56

Herausgegeben von Joachim Knapc,  
Reinhold F. Glei und Ulrich Pfisterer

Begründet von Dieter Wuttke

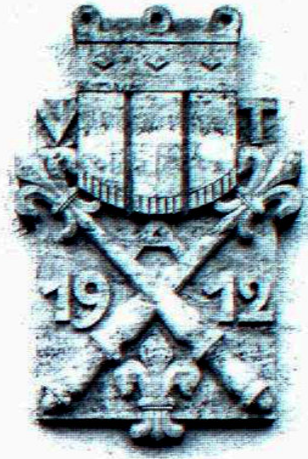
2016

Harrassowitz Verlag • Wiesbaden

# Fassaden Botschaften

Zur Denkmalgeschichte und Programmatik  
der Tübinger Porträt-Galerie am Bonatzbau

Herausgegeben von Joachim Knappe und Anton Schindling



Alleg  
P28

Fas 1

Universität Tübingen  
Brechtbau-Bibliothek

2016

Harrassowitz Verlag • Wiesbaden

Der vordere Umschlag zeigt vier der 1912 in Muschelkalkstein ausgeführten Porträts Londi von Ulfert Janssen, die sich als Gesichter-Band an der Fassade des Bonatzbaus der Tübinger Universitätsbibliothek finden (Goethe, Kant, Shakespeare, Leonardo). Die Rückseite und die Titelseite zeigen eine von Ulfert Janssen ebenfalls an der Fassade des Bonatzbaus angebrachte Phantasiedekoration aus Muschelkalkstein mit den gekreuzten Szeptern des alten Tübinger Universitätswappens und darüber dem Tübinger Stadtwappen.

Fotos: Thomas Susanka

Der Druck wurde gefördert durch den Universitätsbund Tübingen und die Universitätsbibliothek Tübingen.

Der Abdruck sämtlicher Abbildungen erfolgt gemäß § 51, Absatz 1 des UrhG.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available on the internet at <http://dnb.dnb.de>.

Informationen zum Verlagsprogramm finden Sie unter  
<http://www.harrassowitz-verlag.de>

© Otto Harrassowitz GmbH & Co. KG, Wiesbaden 2016

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen jeder Art, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Einspeicherung in elektronische Systeme.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

Druck und Verarbeitung: Memminger MedienCentrum AG

Printed in Germany

ISSN 0343-1258

ISBN 978-3-447-10639-9



# Inhalt

JOACHIM KNAPE

Zur Einführung: Paul Bonatz und Ulfert Janssen | 1

WILFRIED SETZLER

Der Bonatzbau und die zwölf Köpfe von Dichtern und Denkern.  
Der Bau und sein Programm | 18

EWALD FRIE

Bismarck – Der Politiker als Denkmal | 50

PETER WÖRSTER

Kant – Denkmäler des Philosophen | 72

MANFRED RUDERSDORF

Leibniz – Der Universalgelehrte als Denkmal | 96

VÖLKER LEPPIN

Luther – Der Reformator als Denkmal | 148

SERGIUSZ MICHALSKI

Mythen des *fin de siècle*. Das Leonardo-Bildnis am Bonatzbau | 176

NADIA J. KOCH

Platon – Denkmäler für das Urbild des Philosophen | 194

FRANK KOLB

Homer – Denkmäler für das Urbild des Dichters | 226

FRANZ PENZENSTADLER

Dante – Repräsentant des Mittelalters und Leitfigur einer neuen Genieästhetik | 256

MATTHIAS BAUER

Shakespeare – Vertreter der Weltliteratur? | 284

OLAF KRAMER

Goethe – Denkmäler für den Repräsentanten der Nationalliteratur | 318

GEORG BRAUNGART

Uhland – Denkmäler für den Repräsentanten der schwäbischen Nationalliteratur | 358

JOACHIM KNAPE

Oberflächen-Köpfe. Zur Rhetorik der Fassade als Haut der Architektur | 377

Verzeichnis der Beiträger des Bandes | 445

Register zu Namen und Sachen | 447





Ulfert Janssen: Relief-Porträt von Goethe, Stein-Vignette am Bonatzbau der  
Universitätsbibliothek Tübingen

Foto: Thomas Susanka



OLAF KRAMER

## Goethe – Denkmäler für den Repräsentanten der Nationalliteratur

### 1. Goethe-Bilder zwischen Anspruch und Wirklichkeit. Das Denkmal als rhetorisches Konstrukt

1819, zum 70. Geburtstag von Johann Wolfgang Goethe, war in seiner Heimatstadt Frankfurt am Main die Idee aufgekommen, ein Goethe-Denkmal zu errichten, das nationale Strahlkraft haben sollte; „ein wirkliches Nationaldenkmal“<sup>1</sup> sollte entstehen, das Goethe als einen Repräsentanten der Nationalliteratur etabliert. Dieses Projekt war Goethe aus vielen Gründen wenig behaglich: Ein öffentliches Denkmal zu Lebzeiten erschien ihm wohl ein wenig wie ein vorgezogener Tod. Nicht mehr lebendig und in der Zeit, sondern schon ganz außerhalb der Zeit musste er sich in Anbetracht des Denkmalprojekts fühlen. Freund Karl Ludwig von Knebel schätzt die Lage wohl richtig ein, wenn er an Isaak Freiherr von Gerning am 2. Dezember 1821 schreibt:

Die großen Ehren, die Sie ihm in Frankfurt antun wollen, scheinen mir noch nicht zur rechten Zeit. Wer möchte sich – zumal im Privatstand – lebendig vergöttern lassen? Das hebt ihn gleichsam aus aller Gesellschaft weg; denn wer möchte als Halbgott oder Heiliger unter den Menschen einhertreten?<sup>2</sup>

So war es Goethe mutmaßlich ganz recht, dass viel Zeit bis zur Enthüllung des Frankfurter Denkmals vergehen sollte. Ludwig Döry<sup>3</sup> hat den langen Weg zum erst 1844 enthüllten Frankfurter Goethe-Denkmal dokumentiert: Die Finanzierung stockte, es entbrannte Streit um das künstlerische Konzept, viele Entwürfe gingen hin und her. Überhaupt: ein privat finanziertes Nationaldenkmal, das durch die Bürger einer Stadt errichtet wurde – alles mochte hier nicht richtig zusammenpassen. Das 1844 realisierte Denkmal von Ludwig von Schwanthaler (Abb. 1) nimmt dann auch vom hohen Anspruch Abschied, es ist eher ein Ehrenmal der Bürger für einen erfolgreichen Sohn der Stadt als ein Denkmal für einen Nationalschriftsteller.

---

1 Brief der Denkmalkommission an Sulpiz Boisserée vom 29. Juni 1821; zit. n.: Döry 1978, S. 295.

2 Karl Ludwig von Knebel an Isaak Freiherr von Gerning vom 2. Dezember 1821; zit. n.: Döry 1978, S. 294.

3 Vgl. Döry 1978.





Abb. 1

Ludwig von Schwanthaler: Goethe-Denkmal, Frankfurt am Main, 1844

Foto: Doruk Salanci, Wikimedia Commons

Der Anspruch der Initiatoren und das tatsächlich realisierte Denkmal liegen weit auseinander, und man kann sich fragen, ob der Anspruch, durch das Denkmal Goethe zum Nationalautor zu erheben, die kommunikativen bzw. rhetorisch-persuasiven Möglichkeiten, die ein Denkmal bietet, nicht auch in grundlegender Weise verfehlt. Die Idee, das Denkmal für Goethe könnte und müsste ein Nationaldenkmal sein, war verwegen gewesen: Wie könnte eine Statue diesem Anspruch gerecht werden, besonders wenn die Sache selbst, für die das Denkmal stehen soll, eine zweifelhafte ist? Denn selbstverständlich war der Gedanke, Goethe als Nationaldichter zu sehen, in der Zeit keineswegs. Das öffentliche Image Goethes zu Beginn des 19. Jahrhunderts war ramponiert, die Idee einer deutschen Nation nicht viel mehr wert als ein ungedeckter Scheck. Der Anspruch, Goethe könne als Dichter die deutsche Nation repräsentieren, war daher vermessen. Schwanthalers Statue passt da schon eher ins Bild. Goethe trägt den Lorbeer nicht auf dem Kopf, hat ihn abgelegt oder gar nicht erst aufgesetzt. Der Sockel hat illustrativen Charakter, er macht die Dichtung zugänglich; denn hier sind (vgl. Abb. 2) Faust, Mephisto, Iphigenie, Tasso und Wilhelm Meister dargestellt, und mehr noch: Auch Goethe als Wissenschaftler wird hier greifbar, so, als seien eben Argumente nötig, um überhaupt zu begründen, dass man ein Denkmal für Goethe errichtet:

Das Relief der Vorderseite zeigt in einem Eichenhain die allegorische Figur der Wissenschaft in der Mitte und zu ihren Seiten die der dramatischen und der lyrischen Dichtkunst. Erstere lehnt sich in sinnender Stellung, den Griffel in der Hand, mit der Aegis der Pallas bekleidet, an einen Cippus, auf welchem sich Symbole der wissenschaftlichen Studien und Werke Goethes befinden: die dem Wasser entsteigende Isis deutet seine neptunistischen Ansichten über die Bildung unseres Weltkörpers, das Blütheblatt und die Blume sein Werk über die Metamorphose der Pflanzen, das Prisma seine Studien über die Farbenlehre, der Todtenschädel seine osteologischen Leistungen an; eine Tafel endlich mit der Aufschrift: Antiquitati bezieht sich auf seine Altertumsforschungen. Die allegorische Figur der dramatischen Dichtkunst hält eine tragische Maske und den Stab des Komus [also des Gottes des Scherzes]; die der Lyrik spielt auf einer Lyra und hat ein Füllhorn voll Blumen zu ihren Füßen.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Goethe-Denkmal 1844, S. 31f.





Abb. 2

Ludwig von Schwanthaler: Goethe-Denkmal, Detailansicht der Sockel-Frontseite

Foto: Andreas Praefcke



Es ist ein Bürger der Stadt, den wir hier sehen, dessen Ruhm auf seinen Werken beruht. Indem auf dem Sockel Szenen seiner Werke zu sehen sind, wird die schriftstellerische und wissenschaftliche Arbeit also sehr konkret zum Fundament der Auszeichnung Goethes. Über diese Art der Veranschaulichung (Evidenz) wird mit dem Denkmal für Goethe argumentiert.

Das Frankfurter Goethe-Denkmal folgt ansonsten weitgehend den Konventionen der Dichter-Ikonographie, wie sie Gunter Grimm konzis beschrieben hat.<sup>5</sup> Wir sehen

1. den Dichter göttlich inspiriert im Umfeld von Musen;
2. Symbole für das Dichtertum, wie den Lorbeerkranz als Zeichen für den *poeta laureatus*;
3. konkrete Dingsymbole, die für den Dichter stehen, wie die Lyra, Flöte etc.;
4. Werkzeuge des Schaffens, wie die Papierrolle;
5. Aussehen und Habitus, die von der Norm abweichen, die Sonderrolle des Dichters markieren, im Fall des Frankfurter Denkmals etwa das offene Haar (oder denken Sie an Johann Heinrich Wilhelm Tischbeins Gemälde mit dem riesigen Sonnenhut);
6. einen Schauplatz, in unserem Fall den Dichter in der Stadt als Sohn der Stadt;
7. eine soziale Situierung;
8. die Orientierung an Vorbildern, in diesem Fall antiken Dramen, überhaupt an der griechischen Denkwelt.

Nachdem das Frankfurter Denkmal endlich realisiert war, vom nationalen Anspruch wenig übrig blieb, Goethe eher als erfolgreicher Bürger, denn als schreibender Nationalheld erscheint, deutet Festredner Karl Gutzkow das Potential Goethes als Nationaldichter dann in ganz eigener Weise, nämlich so, dass sich alle nationalen Ansprüche gleich wieder auflösen. Wenn Goethe ein Nationaldichter sei, dann als Vertreter der deutschen Kultur-nation, nicht dadurch, dass seine Literatur unmittelbar politische Impulse liefere. Gutzkow scheint das freilich eine ganz attraktive Option. Die Hauptstadt der deutschen Nation sei, so argumentiert er,

nicht etwa in Wien, wo Kaiser Joseph sich selbst erst vom geistlichen Netzgestrüpp zu befreien hatte, nicht in Berlin, wo ein geistreicher König die Regungen der jungen Zeit spröde von sich wies, nicht an jenen Höfen, wo man noch italienische Sänger und französische Tänzer hielt, sondern in dem seit den Religionskämpfen nicht mehr genannten kleinen sächsischen Weimar!<sup>6</sup>

Das ist nun eine ganz andere Form von Nationaldichter als jener, den die Initiatoren beim ersten Anlauf zum Frankfurter Goethe-Denkmal vor Augen hatten.

Das Hin und Her um das Frankfurter Denkmal illustriert exemplarisch das schwierige Verhältnis der Deutschen zu Goethe bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts, macht aber auch deutlich, wie zeitgebunden ein Denkmal ist. Seine Botschaft ist meist nur für eine jeweils spezifische Situation und einen höchst eingeschränkten Adressatenkreis zugänglich und

<sup>5</sup> Für die folgenden Punkte vgl. Grimm 2007.

<sup>6</sup> Goethe-Denkmal 18+1, S. 46f.



plausibel. Goethe selbst hat in einer Xenie mit Blick auf die Frankfurter Denkmalsfärcce gespöttelt:

ZU GOETHES DENKMAL was zahlst du jetzt?  
 Fragt dieser, jeder und der!  
 Hätt' ich mir nicht selbst ein Denkmal gesetzt,  
 Das Denkmal, wo käm es denn her?

Das Denkmal, das Goethe hier meint, sind seine Werke, und ganz konkret die Ausgabe letzter Hand, die ab 1827 bei Cotta erschienen ist. Sie wird, da hat Goethe vollkommen Recht, mehr wirken als das steinerne Denkmal. Tübingen ist damit, meine Damen und Herren, sehr früh, lange vor Errichtung des Bonatzbaus, mit einem Goethe-Denkmal gesegnet, nämlich mit der Ausgabe letzter Hand im Cotta-Verlag, der bekanntlich seine Wurzeln in Tübingen hatte. Goethe dürfte folglich auch ganz lieb gewesen sein, dass das Frankfurter Denkmal einen so intensiven Bezug zum Werk herstellt, die Werke als Fundament des Ruhms präsentiert.

Hinter den langen Diskussionen um das Frankfurter Goethe-Denkmal verbirgt sich mehr als ein Reflex des gespaltenen Verhältnisses der Deutschen zu Goethe, und hinter Goethes spöttelnden Versen ist nicht nur demonstrativ zur Schau getragene Bescheidenheit anzunehmen. Vielmehr liegt hier eine rhetorisch durchaus interessante Frage zugrunde, die sich auch in Anbetracht der Tübinger Bonatz-Embleme von Ulfert Janssen stellt: Welche kommunikative Botschaft kann ein Denkmal eigentlich senden? Oder mit Bezug auf einen Schriftsteller: Welche kommunikative Funktion hat eigentlich ein Denkmal in Anbetracht des schriftstellerischen Werkes? Spricht das Goethe-Emblem am Bonatzbau für sich selbst, vermittelt es eine differenzierte Botschaft? Ist es der unmittelbare Kontext, der die Botschaft prägt, die Anbringung an einer Bibliothek, im Umkreis weiterer Geistesheroen? Oder fällt die Botschaft, die ein Denkmal zu vermitteln vermag, immer in radikaler Weise hinter das Werk eines Dichters zurück? Wenn ja, was ist die Konsequenz? Gar kein Denkmal?

Ein „Denkmal“, ein Wort Luthers, er verwendet es als Übersetzung für das lateinische *monumentum* (lat. *monēre* = „ermahnen“, „erinnern“), hat rhetorisch gesehen zunächst – so viel scheint mir unstrittig – eine Memorialfunktion: Es erinnert an eine Person oder ein Ereignis, und eben in unserem Fall an den Autor Goethe. Im Sinne einer Systase kann es dafür sorgen, die Erinnerung hochzuhalten, eine schon akzeptierte Sichtweise in Erinnerung zu bringen. Vielleicht kann es in seiner Anschaulichkeit auch so etwas wie ein lebendiges Erinnern befördern, eine abstrakte Idee durch eine evidente, beispielhafte Darstellung zur Präsenz bringen. Darüber hinaus kann man die Botschaft eines Denkmals aber immer nur in Anbetracht konkreter Rezeptionssituationen und historischer Umstände beurteilen. Im Fall des Bonatzbaus bilden die anderen Köpfe den Kontext, in dem Goethe steht, sie scheinen sich gegenseitig in ihrem Rang zu bekräftigen. Relativ unzweifelhaft scheint, dass das Ensemble einen Bildungskanon etablieren will, aber das gelingt eben nur vor einem Publikum, das den hier etablierten Bildungskanon zumindest in grundlegender

7 Goethe 1997/1827, S. 66.



Weise teilt. Ist dies nicht der Fall, werden die Bonatzbau-Embleme den Adressaten ebenso wenig wie das Frankfurter Goethe-Denkmal davon überzeugen können, dass Goethe ein Dichter von Rang ist.

Mehr noch als ein Schrifttext ist ein Denkmal kommunikativ für viele Deutungen offen. Man kann Roland Barthes' Bildtheorie hier anführen, inzwischen in vielen Punkten überholt, aber sein Gedanke der Relaisfunktion von Schrifttexten<sup>8</sup> ist hilfreich, auch um das Denkmal in seinen kommunikativen Eigenheiten zu verstehen. Häufig geht ein Denkmal mit erläuternden Schrifttexten einher. Beim Beispiel Bonatzbau nur sehr knapp mit dem Label „Goethe“, häufig jedoch mit erklärenden Plaketten und Tafeln. Diese machen rhetorisch Sinn, weil sie die eingeschränkten kommunikativen Steuerungsimpulse eines Denkmals ausgleichen, oft auch einen historischen Kontext in Erinnerung rufen, aus dem heraus sich die Botschaft eines Denkmals erst verstehen lässt. Wenn wir über die Memorialfunktion des Denkmals hinausgehen und persuasive Aspekte untersuchen wollen, geraten wir schnell auf schlüpfrigen Boden. Viele Bildhauer und Planer greifen dann doch zu erläuternden Schrifttexten, die die Botschaft sichern sollen, sie gleichsam diskursivieren. Die persuasiven Möglichkeiten eines Denkmals sind also durchaus begrenzt. Bisweilen gelingt es dem Denkmal nicht einmal, die Erinnerung zu stimulieren. Nicht einmal dann, wenn es mit wahrhaft monumentalen Größen arbeitet, wird die memoriale Funktion sicher erfüllt. Lassen Sie uns kurz von Tübingen nach Florida gehen: Das *Space Mirror Memorial* im Kennedy Space Center hat wahrhaft imposante Ausmaße (vgl. Abb. 3), 21.000 Quadratmeter überbaute Fläche. Ein großer schwarzer Spiegel erinnert an die Astronauten, die bei der Erforschung des Weltraums ihr Leben verloren haben. Eine imposante Konstruktion; der Spiegel folgt dem Sonnenstand, die Namen scheinen durch das Licht der Sonne projiziert gleichsam im Himmel zu schweben. Hier sollte die Erinnerungsfunktion gelingen, könnte man meinen. Das Memorial sollte keines der vielen Denkmäler werden, die als bloße Ornamente in unseren Städten stehen. Nach dem Plan der Erbauer sollte man nicht vorbeilaufen können, ohne aufmerksam zu werden. Doch die US-amerikanischen Rhetoriker Carole Blair und Neil Michel mussten, als sie die Wirkungen des *Astronauts Memorial* in Florida untersuchten, erfahren, dass die Realität ganz anders aussieht.<sup>9</sup> Die Botschaft des Memorials scheint eindeutig zu sein: Es soll an die Astronauten erinnern, Vergänglichkeit symbolisieren, ja eine transzendente Erfahrung vermitteln. Im Kontext des Freizeitparadieses Florida und der Kulturlandschaft Orlandos mit *Walt Disney World Resort*, *SeaWorld* und einer Vielzahl weiterer Vergnügungsparks ist für diese Erfahrungen jedoch kein Raum. Die meisten Besucher reagieren in unerwarteter Weise, wenn sie das Memorial sehen: Sie nehmen das Memorial eher als ein Spektakel wahr, als technisches Wunderwerk, nicht als Ort der Erinnerung. Ganz anders als die Beschäftigten des Kennedy Space Centers, bei denen nicht das Freizeit-Script aktiviert ist, und die in den Befragungen von Blair und Michel das Memorial sehr wohl als einen Erinnerungsort erleben. Offensichtlich ist der Kontext, sind die Intentionen der Adressaten entscheidend für deren Reaktionen auf ein Denkmal.

8 Vgl. Barthes 1990, S. 36.

9 Blair/Michel 1999.



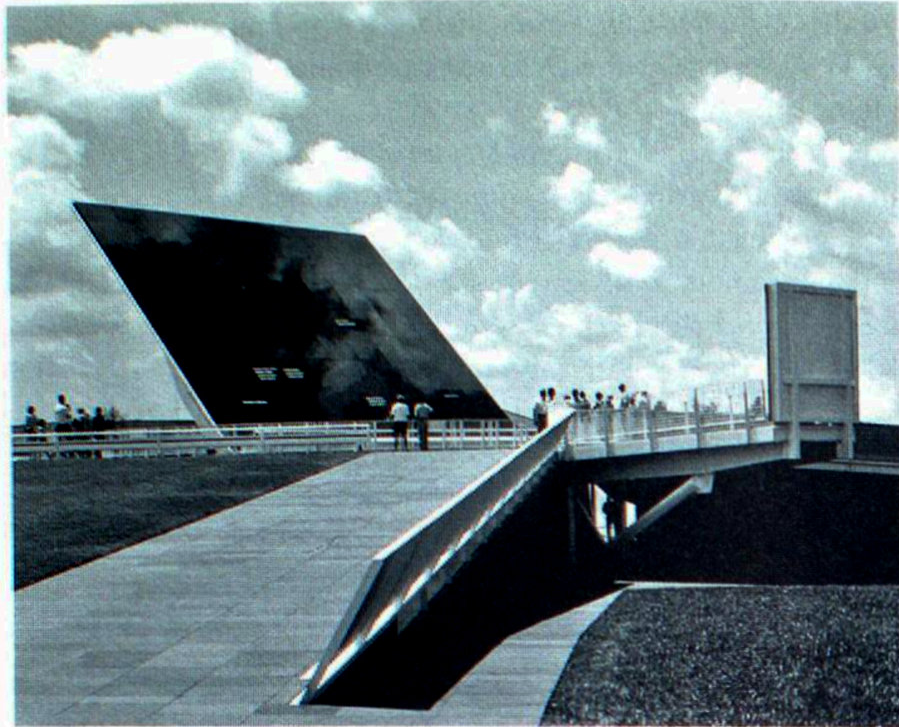


Abb. 3

*Astronauts Memorial, Kennedy Space Center, Florida*

Quelle: Jones Partners Architecture, <http://archinect.com/jonespartners>

Ein Denkmal ist also ein Beispiel für wirkungsunsichere Steuerung in besonderem Maße, nie kann sich ein strategisch handelnder Kommunikator der Erreichung seiner Ziele sicher sein. Bei einem Denkmal, das Jahrhunderte überdauert, das mit der potenzierten Unsicherheit des Bildes zu kämpfen hat, umso weniger. Solche Überlegungen, die sich aus rhetorischer Sicht ergeben, sind nun Goethe nicht fremd. Indem wir über die rhetorische Dimension eines Denkmals nachdenken, mögliche Widerstände thematisieren, mit denen das Denkmal zu kämpfen hat, paraphrasieren wir Überlegungen, die Goethe im Umfeld der Frankfurter Planungen anstellt. In seinen *Betrachtungen über ein dem Dichter Goethe in seiner Vaterstadt zu errichtendes Denkmal* heißt es:

Wem der Weltlauf, die Ereignisse alter und neuer Zeit gegenwärtig sind, der darf bei einem solchen Werk auch wohl an spätere, seltene, unerfreuliche Fälle denken. Ein so einzeln stehendes Gebäude möchte in Friedenszeiten vielleicht unangetastet bleiben, aber bei Kriegsunruhen dürfte die bronzene Türe als angreifliche Ware vor Freund- und Feindeshänden kaum sicher sein.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Goethe 1986/1821, S. 563.



Die Wirkung eines Denkmals ist schwer zu kalkulieren, es kann eben nicht so differenziert argumentieren wie ein Schrifttext, steht für sich allein und kann im Wandel der Zeiten ganz unterschiedliche Reaktionen auslösen. Auch in einer kleinen Schrift unter dem Titel *Denkmale* bewegt Goethe dieses Problem: Denn „alle architektonischen Monumente [sind] an den Grund und Boden gefesselt, [stehen somit in der Gefahr,] vom Wetter, vom Mutwillen, vom neuen Besitzer zerstört oder so lange sie stehen durch An- und Einkritzeln von Namen geschändet zu werden.“<sup>11</sup> Goethe glaubt wohl zu Recht nicht daran, dass ein Denkmal, egal wie gut die Intentionen der Erbauer sind, auf universelle Zustimmung stößt; erkennt, wie sich wandelnde Zeiten die Wahrnehmung eines Denkmals verändern. Waren die Intentionen der Findungskommission bei der Außengestaltung des Bonatzbaus auch eindeutig, so tut man sich heute doch schwer mit einem Kanon, der Bismarck neben Platon setzt oder Uhland vor Hölderlin. Bei den heutigen Adressaten kann die ursprüngliche Botschaft kaum mehr verfangen, und das Denkmal erlaubt eben, anders als ein Schrifttext, nur sehr eingeschränkt diskursive Begründungen, die man im Nachhinein noch rekonstruieren könnte. Historischer Anspruch und kommunikative Realität driften häufig weit auseinander.



Abb. 4

Historische Postkarte zur Einweihung der neuen Universitätsbibliothek

Quelle: Universitätsarchiv Tübingen

Wie folgenreich die Situation, in der das Denkmal dargeboten wird, seine Botschaft beeinflusst, kann ein Foto von der Eröffnung des Bonatzbaus illustrieren (vgl. Abb. 4): Das Aufgebot an Fahnen und die Uniformen am 21. November 1912 unterstreichen die Autorität des Kanons, der mit den Tübinger Köpfen formuliert wird. Der Kanon wird von einer staatlichen Autorität gestützt, die Uniformträger machen deutlich, dass mit dem Kanon

<sup>11</sup> Goethe 1988/1804, S. 183.



in der Tat ein gesellschaftlich-öffentlicher Anspruch vertreten wird. Für viele Besucher heute hingegen sind die Köpfe nichts anderes als eine ornamentale Ausschmückung, durch die sich der Bonatzbau von den UB-Neubauten abhebt, die nichts als Zweckbauten sind. Besonders vom Hauptgebäude, das selbst wiederum durch ein merkwürdiges Ornament, nämlich einen farbig abgesetzten Fahrstuhlschacht, die Blicke bannst (vgl. Abb. 5).



Abb. 5

Neubau der Tübinger Universitätsbibliothek mit Fahrstuhlschacht

Quelle: Bloss/Keinath Architekten, <http://www.bloss-keinath.de/projekte/27/universitaetsbibliothek-tuebingen>

Auch die Botschaft der Frankfurter Goethe-Skulptur, die ihn zunächst als Bürger der Stadt erscheinen ließ, hat sich im Laufe der Zeit dadurch verändert, dass sich das Setting gewandelt hat. Fügte sich das Denkmal bei seinem Bau in das Ensemble der Bürgerhäuser, sodass Goethe als Bürger unter Bürgern dargestellt war, bildet das Denkmal in der neueren Aufnahme einen starken Gegensatz zur umgebenden Hochhaus-Landschaft (vgl. Abb. 6). Nun sind das Denkmal und auch Goethe selbst historisch entrückt und entfernt. Das

Dichter-Denkmal als Antithese zur Hochhaus-Welt der Banken: Ist die Botschaft im ersten Fall eher eine der Nähe und Verbundenheit zum Dichter Goethe, bringt das Denkmal im neuen Setting eher Distanz zum Ausdruck, lässt Goethe allenfalls als historisches Phänomen aufscheinen.



Abb. 6

Goethe-Denkmal, Frankfurt am Main im Jahr 2010

Foto: Eva Kröcher



Goethe schlug in seinen Überlegungen während des Frankfurter Denkmaldramas übrigens vor, ein Denkmal an der Frankfurter Bibliothek anzubringen. Insofern könnte ihm das Tübinger Beispiel ganz recht sein: „dorthin bringe man die Statue; dorthin, wo alle Literatur, also auch die schöne, zu Hause ist, wo die Wissenschaften zu Hause sind, denen der Dichter die Mannigfaltigkeit seiner Produktion schuldig geworden.“<sup>12</sup> So nämlich lässt sich am ehesten sicherstellen, dass die Informationen zugänglich sind, mit deren Hilfe dem Denkmal kommunikativ nachgeholfen werden kann, nämlich in Form der literarischen Werke. Goethe scheint also nur zu gut darum gewusst zu haben, dass das Denkmal ein wenig eindeutiges Zeichen ist. Aus diesen Unsicherheiten leitet sich für Goethe jetzt aber eben kein Denkmalverbot ab. Das Denkmal ist in einer Zeit, die noch nicht durch die Omnipräsenz von Fotografien und Filmen gekennzeichnet ist, schließlich ein wesentliches Mittel, um ganz konkret das Bild des Dichters zu verbreiten, ihn sichtbar zu machen. Goethe ist sich dieser kommunikativen Funktion des Denkmals sehr bewusst. Man sollte also alle kommunikativen Signale, die ein Denkmal sendet, so gut wie möglich kalkulieren; alles tun, um ein Image zu verbreiten, das den eigenen Intentionen zumindest nicht zuwiderläuft, dieses vielmehr im Verbund mit dem Werk und außerliterarischen Äußerungen prägen. So will Goethe auf dem geplanten Frankfurter Denkmal eben nicht als alter Mann zu sehen sein, sondern auf dem Höhepunkt von Schöpfertum und Kraft. Daher schreckt ihn der Gedanke, ein Bildhauer könnte nach Weimar kommen, um ihn für das Frankfurter Denkmal zu porträtieren: „Sollte es nicht etwas bedenklich seyn, meine Freunde,“ so schreibt Goethe an seinen Freund, den Kunstsammler Sulpiz Boisserée, der den Anstoß zur Errichtung eines Goethe-Denkmal in Frankfurt am Main gegeben hatte,

einen Bildhauer dahin zu senden, wo er keine Formen mehr findet? wo die Natur auf ihrem Rückzuge sich nun mit dem Nothwendigen begnügt, was zum Daseyn allenfalls unentbehrlich seyn möchte; wie kann dem Marmor ein Vorbild günstig seyn, aus dem die Fülle des Lebens verschwunden ist? Schon Jahre sind es, daß wir uns nicht gesehen haben, ich wünsche, daß unser werther Künstler sich nach einer langen Wallfahrt nicht allzu sehr getäuscht fühle.<sup>13</sup>

Goethe, inzwischen 83 Jahre alt, glaubt, nicht mehr als Vorlage für das geplante Denkmal zu taugen. Einen Bildhauer nach Weimar zu schicken, erscheint ihm verfehlt. Hier geht es nicht, oder zumindest nicht nur, um die Eitelkeit eines alten Mannes. Vielmehr schätzt Goethe durchaus richtig ein, dass die Wirkungen eines Denkmals zwar nicht sicher zu kalkulieren sind, aber potentiell groß sein können, und dass man gerade in Anbetracht von Widerständen, die ein Denkmal überwinden muss, alles tun sollte, um eine Botschaft zu senden, die die eigenen Intentionen nicht konterkariert. Goethe versucht aus einem rhetorischen Bewusstsein heraus, sein Image aufzubauen. Sieht es eben nicht als gegeben an, sondern als Ergebnis aufwändiger Kommunikationsprozesse. Er liefert neben seinen literarischen Texten viele Kommunikate, die vor allem das eigene Image konturieren: Seine

12 Goethe 1986/1821, S. 563.

13 Goethe an Boisserée 14. Januar 1832: WA IV, 32, S. 144f.



Autobiographie, Tagebücher, Briefe haben immer auch die Funktion, eine bestimmte Sicht auf Goethe zu verbreiten.<sup>14</sup>

Goethe sorgt sehr zielgerichtet für die Zugänglichkeit von Abbildungen, bringt Porträts und Statuen in Umlauf, die die Goethe-Ikonographie bis heute bestimmen. 1820, als der erste Anlauf zum Frankfurter Denkmal genommen wird und Goethe sich noch nicht zu alt fühlt, kommen die Bildhauer Christian Daniel Rauch und Christian Friedrich Tieck nach Weimar, die im direkten Wettstreit miteinander eine Büste modellieren. Goethe sorgt danach gezielt für die Verbreitung der Rauch-Büste. Charakteristischere Augen, markantere Gesichtsformen: Wir werden sie später noch genauer mit dem Tübinger Goethe-Kopf vergleichen. Goethe versucht also, die Botschaft eines Denkmals zu kontrollieren, bei allen Unwägbarkeiten die Textur so zu gestalten, dass seine Intentionen sich zumindest potentiell realisieren lassen. Insofern hat das Denkmalprojekt einen ähnlichen Status wie die Autobiographie. Ein Denkmal sollte, mit einem Goethe'schen Begriff aus der Autobiographie, das „Grundwahre“ kommunizieren. Heute würde man wohl sagen: den Kern des Markenbildes.

Autobiographien lassen sich als die rhetorische Verdichtung von Leben verstehen, sie sind rhetorische Versuche zur Konstruktion und Plausibilisierung eines Lebensentwurfs, innerhalb dessen sich Individualität entfalten kann, ohne dass die historische Realität beständig als Maßstab und Grenze der Entwicklungsmöglichkeiten vorgegeben ist. Das ‚Grundwahre‘ ist freilich selbst eine Fiktion, die der autobiographische Autor mit rhetorischen Mitteln konstruiert. Zwar ist Goethe bemüht, die individuelle Entwicklung vor dem Hintergrund der Geschichte zu betrachten, „[d]enn dieses scheint die Hauptaufgabe der Biographie zu sein, den Menschen in seinen Zeitverhältnissen darzustellen [...]“<sup>15</sup> aber das biographische Konstrukt bleibt eben doch ein Konstrukt. Man hat die Autobiographie manchmal insofern mit der Gerichtsrede verglichen, als sich der Autor der Autobiographie in einem Rechtfertigungsmodus befindet. Damit gilt aber auch für die Autobiographie, was Quintilian über die Gerichtsrede schreibt, nämlich, dass es auf die Gestaltung von „tatsächlichen oder scheinbar tatsächlichen“<sup>16</sup> Vorgängen in der Vergangenheit ankommt. Das aber heißt, in der Autobiographie wird konsequent argumentiert. Das Denkmal indes kann nur schwer für sich allein argumentieren, es bedarf der Einbettung in einen Diskurs und gewinnt erst durch diesen zumindest ein gewisses Maß an rhetorischer Eindeutigkeit, an persuasiver Kraft.

Potentiell ergibt sich so auch die Variante, ein Denkmal ganz anders zu denken, eine Möglichkeit zum Denkmal jenseits allen Realismus. Hier sind die Schwierigkeiten und Beschränkungen, die dem Anspruch eines Denkmals entgegentreten, gleichsam auf die Spitze getrieben, alles ist vom Diskurs abhängig. Abbildung 7 zeigt ein Goethe-Denkmal, das diesen Gedanken konsequent umsetzt: Das erste jemals errichtete Goethe-Denkmal aus dem Jahr 1777 war nämlich ein kubistisch anmutender Quader mit einer Kantenlänge von 88 cm, auf dem eine Kugel mit einem Durchmesser von 77cm ruht. Dieses Denkmal

14 Vgl. Kramer 2010, S. 319–333.

15 Goethe 1985/1811, S. 11.

16 Quintilian: Inst. or. IV, 2, 31; übers. n. ed. Rahn 1988.



geht auf einen Entwurf von Goethe selbst und Adam Friedrich Oeser zurück, trägt den Titel *Agathe Tyche*, also „glückliches Schicksal“, und wurde am 5. April 1777 in Goethes Garten am Stern errichtet. Im Tagebuch heißt es dazu: „αγαθή τύχη gegründet! Da Mythos erfunden wird, werden die Bilder durch die Sachen gros, wens Mythologie wird werden die Sachen durch die Bilder gros.“<sup>17</sup>

Der Mythos, auf den dieses Bild anspielt, ist wohl die Beziehung Goethes zu Charlotte von Stein. Goethe hat sich selbst oft als eine umhergetriebene Kugel beschrieben, diese Kugel kommt durch Charlotte von Stein zur Ruhe. Diese Botschaft erhellt sich aber wie bei einem modernen Kunstwerk einzig und allein durch den Diskurs und lässt sich durch die Tagebücher und Briefe Goethes entschlüsseln, wie Selbmann gezeigt hat.<sup>18</sup> Das Denkmal bringt den, wie Goethe in *Metamorphose der Tiere* formuliert, „schöne[n] Begriff von Macht und Schranken, von Willkür / Und Gesetz, von Freiheit und Maß“<sup>19</sup> zum Ausdruck, den Charlotte Goethe näherbrachte. Oeser freilich war ob der Umsetzung durch Goethe höchst irritiert, denn er hatte sich allerhand illustrierende bildliche Darstellungen am Sockel gewünscht und schrieb an Knebel: „Jedermann sieht es für eine Kugel von einem alten Thorweg an!“<sup>20</sup> Wir müssen Goethe in Anbetracht dieses Denkmals übrigens nicht auch noch zum Erfinder oder Vorreiter des Kubismus machen, die Formensprache des Denkmals geht auf etablierte Vorbilder zurück (vgl. Abb. 8), wie Selbmann deutlich macht, das Denkmal greift traditionelle Formen auf und nutzt sie, um individuelle Erfahrungen zugänglich zu machen:

Die Emblematik der frühen Neuzeit hatte nach antiken Mustern Kugel und Kubus schon immer in eine paradoxe Struktur gebunden, wie ein Beispiel aus Otto Vaenius' *Emblemata sive Symbola* von 1624 belegt. Diese Entwicklungslinie in Emblematik und Ikonographie lässt sich nachzeichnen. Für Goethe, der sich in diesen Jahren selber gerne im Bild der rotierenden Kugel sah, sollte das Denkmal den Schnittpunkt seiner persönlichen, zeitgeschichtlichen und dichterischen Befürchtungen, Hoffnungen und Wünsche markieren. Insofern scheint es äußerst zweifelhaft, ob die platte Erklärung der Denkmalsaussage im Sinne einer allgemein menschlichen und zeitlos gültigen Bedeutung gerechtfertigt sein kann.<sup>21</sup>

17 Goethe 1998/1777.

18 Vgl. Selbmann 1988, S. 43ff.

19 Goethe 1986/1820, S. 18.

20 Oeser 1967/1780.

21 Selbmann 1988, S. 44.

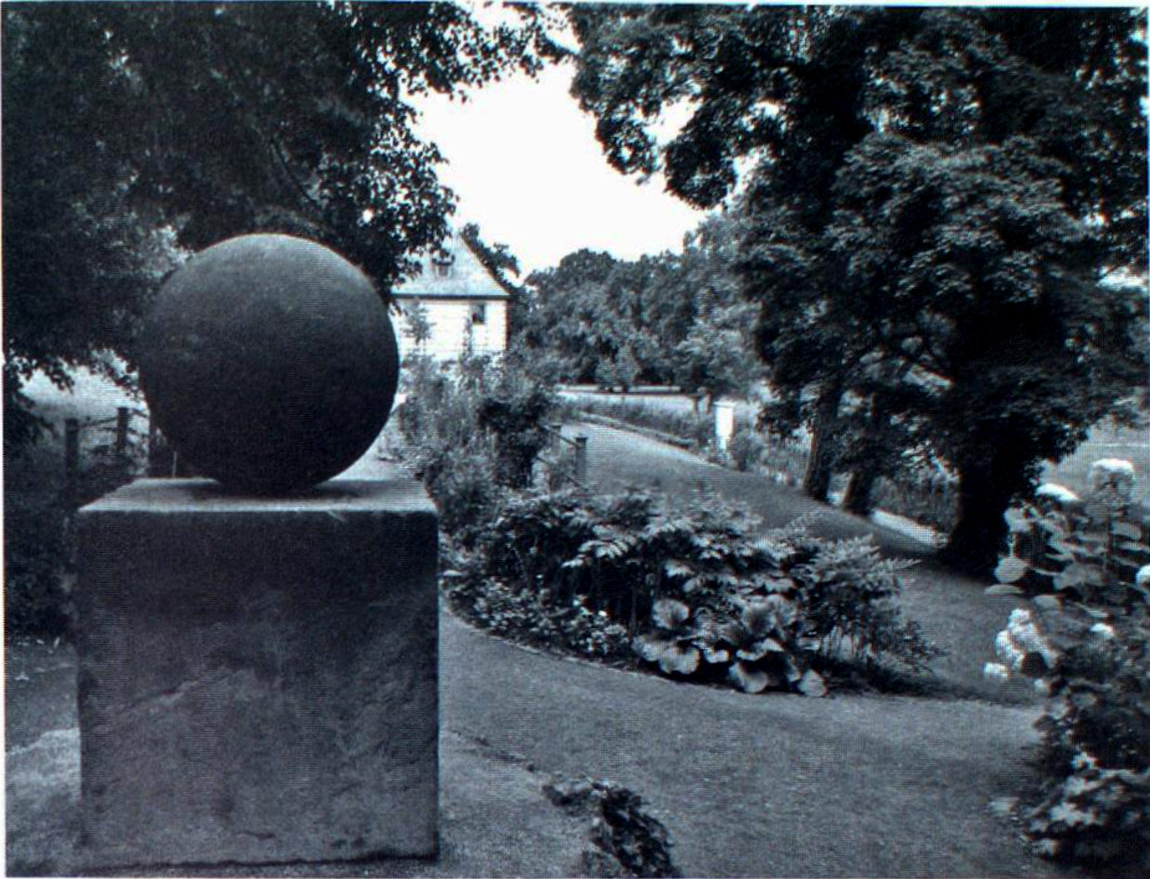


Abb. 7

Goethe, Oeser: *Agathe Tyche*, Weimar, 1777

Foto: Fewskulchor, Wikimedia Commons



## *Mobile fit fixum.*

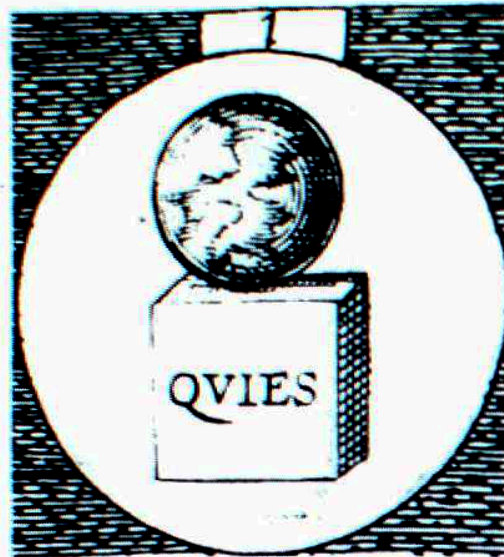


Abb. 8

Otto Vaenius: *Emblemata sive Symbola*, Brüssel, 1624

Quelle: Selbmann 1988, S. 45

Radikal ist die Konsequenz, die Goethe aus den kommunikativen Eigenheiten eines Denkmals zieht, indem er sich bei der Wirkung des Denkmals ganz auf den erklärenden Diskurs verlässt. Eine ein Jahr später auf Antrieb des Herzogs im Schlosspark Tiefurth errichtete Goethe-Büste von Martin Gottlieb Klauer ist demgegenüber jedenfalls hoch konventionell, soll vor allem ein Abbild Goethes liefern und eine Auszeichnung sein (vgl. Abb. 9). Goethe selbst hingegen sprengt mit *Agathe Tyche* solche konventionellen Erwartungen an ein Dichter-Denkmal. Er ist dabei laut Rolf Selbmann wohl von Sulzers Denkmal-Definition in der *Allgemeinen Theorie der Schönen Künste*, die zwischen 1771 und 1774 erschienen ist, beeinflusst. Sulzer argumentiert hier:

Man hat bey jedem Denkmal auf zwey Dinge zu sehen: auf den Körper desselben, der eine freystehende Masse ist, der durch eine gute Form einer eigenen Art das Auge auf sich zieht: und dann auf den Geist oder die Seele desselben, wodurch eigentlich der Haupteindruck, auf den das Denkmal abzielt, soll bewürkt werden.<sup>22</sup>

Selbmann übersetzt dies mit der Wechselbeziehung von Signifikant und Signifikat, der Zeichenträger Denkmal kann allenfalls die Aufmerksamkeit in spezifischer Weise ansprechen.<sup>23</sup> Die Idee aber, die Botschaft, die ein Denkmal kommunizieren soll, realisiert sich beim Betrachten unter jeweils spezifischen Bedingungen, ist von Kontext und Situation

<sup>22</sup> Sulzer 1792, S. 597.

<sup>23</sup> Selbmann 2008, S. 25.

abhängig, die spezifische Widerstände mit sich bringen. Demgemäß muss es das Ziel sein, die Botschaft innerhalb des Diskurses gleichsam abzusichern.

Die beiden frühen Beispiele für Goethe-Denkmäler sind übrigens insofern typisch für die Denkmalkultur des 18. Jahrhunderts, als sie Teil des privaten, nicht des öffentlichen Raums sind; hier sind sie kommunikativ viel besser zu steuern, weil der situative Hintergrund kontrolliert ist. Mit der Etablierung des öffentlichen Denkmals entstehen ganz neue Unsicherheitsfaktoren, die Goethe offensichtlich umtreiben und dazu führen, dass er skeptisch und vorsichtig auf das Projekt eines öffentlichen Denkmals reagiert. Erst der Strukturwandel der Öffentlichkeit führt dazu, dass Dichter-Denkmäler in den öffentlichen Raum kommen und damit einer völlig anderen Kommunikationssituation ausgesetzt sind als in einem privaten Park, von einem Liebhaber ausgestellt. Daher schätzt Goethe in seiner *Denkmale*-Schrift das private Denkmal, das „transportabel“ bleibt, um es vor den Gefährdungen im öffentlichen Raum zu schützen:

Das beste Monument des Menschen aber ist der Mensch. Eine gute Büste in Marmor ist mehr wert als alles Architektonische, was man jemanden zu Ehren und Andenken aufstellen kann; ferner ist eine Medaille, von einem gründlichen Künstler nach einer Büste oder nach dem Leben gearbeitet, ein schönes Denkmal das mehrere Freunde besitzen können und das auf die späteste Nachwelt übergeht.<sup>24</sup>

Es scheint Goethe nicht gerade in einen von Meinungszwist gekennzeichneten öffentlichen Raum zu ziehen, weil ihm der Unterschied zwischen der Intention der Errichter und der Wahrnehmung der Rezipienten, zwischen kommunikativer Absicht und Realität, nur zu bewusst ist.

---

24 Goethe 1988/1804, S. 183.





Abb. 9

Martin Gottlieb Klauer: Goethe, Tiefurth, 1778

Quelle: Selbmann 1988, S. 21

## 2. Bilderpolitik. Die schleichende Indienstnahme Goethes als Nationaldichter

Das Ensemble der Embleme am Bonatzbau erhebt die vertretenen Autoren und Denker in einen kanonischen Rang; vor allem über den Bismarck-Kopf wird zudem eine politische Lesart eingeführt, die Goethe und Schiller, ja selbst Uhland, als Dichter von nationalem Rang erscheinen lassen. Einer solchen Indienststellung stand Goethe selbst freilich schon beim Frankfurter Denkmal-Projekt mit Zurückhaltung gegenüber, weil ihm klar war, dass sie nur Ausdruck einer historisch mehr oder minder zufälligen politischen oder kulturellen Konstellation sein kann. Goethe selbst jedenfalls hat sich nicht als Nationalautor verstanden. In einem Gespräch mit Johann Peter Eckermann, bei dem man nicht recht weiß, wo die Ausführungen Goethes enden und der Kommentar Eckermanns beginnt, distanziert Goethe sich im Grunde von allen Forderungen der Nation an den Dichter; sein Fokus verschiebt sich auf die Weltliteratur und gesteht allenfalls der Antike kanonischen Rang zu:

Ich sehe mich daher gerne bei fremden Nationen um und rate jedem, es auch seinerseits zu tun. National-Literatur will jetzt nicht viel sagen, die Epoche der Welt-



Literatur ist an der Zeit, und jeder muß jetzt dazu wirken, diese Epoche zu beschleunigen. Aber auch bei solcher Schätzung des Ausländischen dürfen wir nicht bei etwas Besonderem haften bleiben und dieses für musterhaft ansehen wollen. Wir müssen nicht denken, das Chinesische wäre es, oder das Serbische, oder Calderon, oder die Nibelungen; sondern im Bedürfnis von etwas Musterhaftem müssen wir immer zu den alten Griechen zurückgehen, in deren Werken stets der schöne Mensch dargestellt ist. Alles übrige müssen wir nur historisch betrachten und das Gute, so weit es gehen will, uns daraus aneignen.<sup>25</sup>

Der Klassiker Goethe, der sich an Griechenland orientiert, ist für ein nationalliterarisches Programm wenig geeignet. Ohnehin war lange eher Schiller der Nationalautor der Deutschen, war er derjenige, der unterschiedliche politische Akteure ansprach. Während der Befreiungskriege galt Goethe als Anhänger der Franzosen, im Vormärz als Fürstendiener – eine nationale Identifikationsfigur war er zunächst, anders als Schiller, nicht.<sup>26</sup> August Menzel etwa schreibt 1835 herrlich böse:

Goethe war eine Macht in Deutschland, eine dem äußeren Feind in die Hände arbeitende, innere erschlaffende, auflösende Kraft, unser böser Genius, der uns mit einem phantastischen Egoismus mit den Genüssen des Scheins und der Selbstvergötterung über den Verlust der Religion, des Vaterlandes und der Ehre täuschte [...].<sup>27</sup>

Goethe schwimme „immer mit dem Strome und immer oben wie ein Kork“, Schiller hingegen sei „sein Lebenlang gegen den Strom“ geschwommen, so lautet sein Urteil, das Goethe nationalpolitisch vernichtet.<sup>28</sup>

Wie also kommt Goethe dann doch in das kulturpolitisch aufgeladene Bonatzbau-Umfeld, wie erhält er also kanonischen Rang (Abb. 10)? Erst mit Reichsgründung und Restauration wird auch Goethe als Nationaldichter gesehen und aufgebaut, wird der Weg bereitet, der ihn zu einem geeigneten Kandidaten für das Bonatz-Ensemble macht. Die Literaturgeschichte von Georg Gottfried Gervinus spielte hierbei eine entscheidende Rolle. Für Gervinus war die klassische Weimarer Literatur Höhe- und Endpunkt deutscher Nationalliteratur, ein absoluter Maßstab. Dadurch, dass Goethe und Schiller zeigen, wozu das Volk der Dichter und Denker im künstlerischen Feld fähig ist, liefern sie nach Gervinus freilich nur eine Art Vorschein dessen, was die Deutschen als Volk der Tat zu leisten vermögen.<sup>29</sup> Dabei gehören für Gervinus Goethe und Schiller zusammen, erst sie vermitteln eine Totalität von Erfahrung, die für die Deutschen maßgeblich sein kann. Es ist also Gervinus, der die Umdeutung Goethes zum Nationaldichter ab 1835 vorbereitet und eine Deutungsweise entwickelt, die zwar im Vormärz nicht unmittelbar verfängt, aber doch die Rezeption von Goethe als Nationalliteraten vorwegnimmt.

25 In Eckermann 1986/1827, S. 207.

26 Vgl. Mandelkow 1980, S. 128.

27 Menzel 1835 in seiner Besprechung von Eugène Lerminiers *Au-delà du Rhin*; zit. n. Mandelkow 1980, S. 102.

28 Menzel 1824 in *Goethe und Schiller*; zit. n. Mandelkow 1980, S. 129.

29 Vgl. Gervinus 1842.



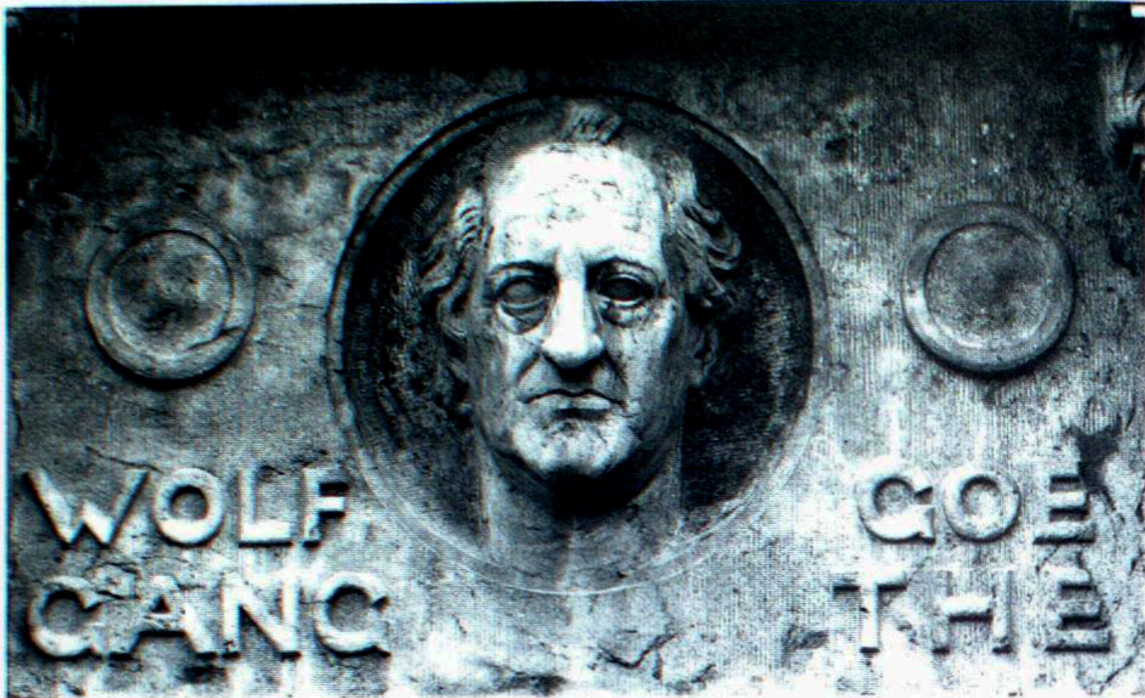


Abb. 10

Bonatzbau der Universitätsbibliothek Tübingen: Goethe-Tondo

Foto: Thomas Susanka

Nach der Reichsgründung wird Goethe dann immer mehr zum Olympier, zu einer „Inkarnation des kulturellen Über-Ichs“,<sup>30</sup> wie Karl Robert Mandelkow in der Rückschau diagnostiziert. Herman Grimm reflektiert diese Umdeutung schon 1898 sehr genau. Er hebt dabei auf die Formung eines Images, einer bestimmten Sichtweise im Diskurs ab und illustriert am Beispiel des Denkmals, wie sich ein Autor in einen Nationalautor wandelt. „Wir verlangen monumentale Bilder unserer großen Männer“, schreibt er,

[n]icht wie sie waren, wollen wir sie sehen, denn die Generationen sind bald verstorben, welche Bildsäulen auf Ähnlichkeit prüfen, sondern wie sie innerhalb der Volksphantasie sich erheben. Es werden Zeiten kommen, denen Hut und Zopf und Krückstock bei Rauchs Friedrich des Großem überflüssig erscheinen [...]; und so wird auch bei Goethe weder das Hofkleid noch der Arbeitsrock einst die richtige Gewandung sein. Das Thronende, das Olympische, das seinen Mitlebenden schon als sein Wesen hervortrat, muß seine Statue umschweben.<sup>31</sup>

Indem die Erbauer der Tübinger Bibliothek gut zehn Jahre später einen Kanon von Künstlern und Wissenschaftlern durch die Zusammenstellung von Köpfen definieren, erfüllt sich diese Forderung gewissermaßen. Goethe ist längst Teil der Volksphantasie, ist am Bonatzbau gleichsam mit Olympiern vereint. Die Köpfe am Bonatzbau stützen dabei

<sup>30</sup> Mandelkow 1980, S. 201.

<sup>31</sup> Grimm 1900, S. 159f.; zit. n. Mandelkow 1980, S. 203.



einander, entlehnen sich gegenseitig Autorität und Strahlkraft. Neben Platon und Homer wird nicht nur Goethe, sondern auch Uhland zu einem neuen Rang emporgehoben. Es kommt hier auch gar nicht so sehr darauf an, ob ein einzelner Kopf „berechtigterweise“ die Fassade ziert, ob er historisch akkurat ist, vielmehr müssen sich diese Köpfe in die Volkphantasie oder die Phantasie der Gelehrten fügen, die sie ausgewählt haben. Der Rang des einen wird durch die Autorität des anderen gestützt. Die Selbstdarstellung eines Schriftstellers ist dabei ein Faktor im kommunikativen Spiel, sein Werk ein weiterer, aber beide sind nicht allein entscheidend. Zufällige und eher am Rande stehende Ideen können in der Rezeption irgendwann zentral werden, die Nachwelt formt sich ihren Dichter, und es gehört zur Rhetorik eines Denkmals, dass solche Ansprüche gestellt werden – in gewisser Unabhängigkeit vom Werk des Dichters und der sich zukünftig vielleicht wieder wandelnden Wertzuschreibungen. Rhetorisch gesehen ist ein Denkmal in seiner Botschaft immer reduktionistisch, es betont einen einzelnen Aspekt einer Person oder Sache. Gerade weil das Denkmal eines Dichters nicht so differenziert sein kann wie sein literarisches Werk, werden einzelne Aspekte herausgestellt und überbetont, um die Botschaft des Bildhauers oder seiner Auftraggeber möglichst deutlich hervortreten zu lassen. Eine solche Bilder-Politik ist immer eine Indienststellung eines Dichters.

Tübingen steht nicht allein, was die Aufladung Goethes zum Nationaldichter angeht. Auch anderswo entstehen zu Beginn des 20. Jahrhunderts ähnliche Denkmäler. August Sauer etwa kommentiert die Enthüllung des Goethe-Denkmal von Karl Wilfert in Franzensbad 1906 (vgl. Abb. 11) und erklärt, hier sei „[d]ie echte und rechte Verkörperung deutscher Kunst“<sup>32</sup> in überragender Größe gelungen, obgleich das Denkmal in einer Jugendstil-Ästhetik daherkommt, die die Zeitgebundenheit dieses Goethe-Bildes nur allzu deutlich werden lässt. So zeigt der Vergleich zwischen Tübingen und Franzensbad, wie groß der Auslegungsspielraum ist, wenn es darum geht, Goethe als „Verkörperung deutscher Kunst“ darzustellen.

---

32 Sauer 1907, S. 96.



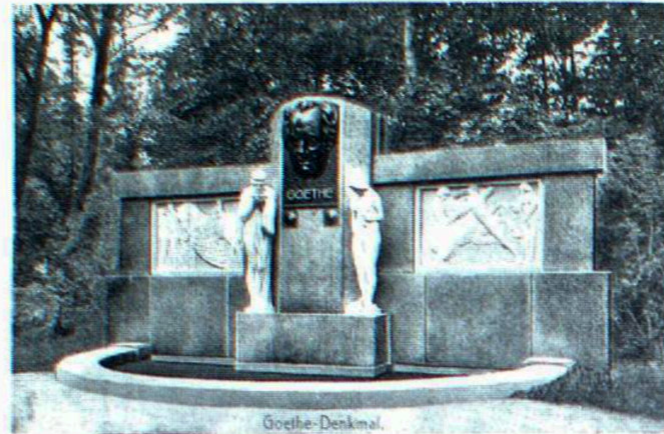


Abb. 11

Karl Wilfert: Goethe-Denkmal, Franzensbad, 1906

Quelle: Zeitgenössische Postkarte ohne weitere Angaben; vgl. Assel/Jäger 2015.

In Tübingen ist 1912 der nationale Subtext der Bonatzbau-Embleme vor allem durch die Aufnahme von Bismarck in die Reihe der Heroen deutlich. Die Verbindung zwischen Goethe und Bismarck, die sich dabei ergibt, ist übrigens verbreitet, hier fügt sich das Tübinger Ensemble in ein topisches Argumentationsmuster, wie bei Mandelkow deutlich wird. 1896 bspw. hat Emil Walther eine Arbeit unter dem Titel *Von Goethe zu Bismarck* vorgelegt, in welcher er argumentiert: „Wie Goethe die ideale Verkörperung des Volkes der Dichter und Denker, so ist Bismarck die ideale Verkörperung des Volkes der Taten“.<sup>33</sup> Walther nimmt so den Gedanken von Gervinus wieder auf. Am 3. Juni 1911, wir kommen der Tübinger Zeit immer näher, veranstaltet die Goethe-Gesellschaft eine Tagung, bei der Erich Marcks über Goethe und Bismarck spricht und Bismarck als „Gegenpol zu Goethe“ zu etablieren versucht. „[A]lles was Goethe nicht war und nicht wollte“ trat seiner Meinung nach an Bismarck „schöpferisch hervor“ „[U]naustilgbare Spuren“ führen für ihn von Weimar nach Berlin-Friedrichsruh.<sup>34</sup> Wir sehen, jede Zeit erfindet ihren ganz eigenen Goethe. Über das Werk und die Selbstdarstellung, die Goethe eigens angestoßen hat, kann er zwar die groben Konturen dieses Bildes mitbestimmen, aber nicht vollends kontrollieren. Die kommunikative Offenheit des Denkmals ist letztlich die Offenheit jeder Form dimissiver Kommunikation,<sup>35</sup> die räumliche und zeitliche Distanzen überwindet und daher die Bedingungen, unter denen sie rezipiert wird, nicht kontrollieren kann, die im Fall von Bild und Denkmal sogar nochmals gesteigert ist. Der Rückzug in den privaten Garten, der Goethe mit seinen frühen Statuen noch offenstand, ist ab einem gewissen Punkt nicht mehr möglich. Karl Gutzkow, wahrlich kein blinder Goethe-Verehrer, warnt früh, dass in der politischen Auseinandersetzung mit Goethe dessen Individualismus verloren gehe.<sup>36</sup> Ein Schriftsteller, der im Maße von Goethe individuelle Er-

33 Vgl. Walther 1896; zit. n. Mandelkow 1980, S. 208.

34 Marcks 1911, S. 22.

35 Vgl. Knappe 2005, S. 30ff.

36 Vgl. Gutzkow 1999.



fahrungen in den Mittelpunkt rückt, auf die Sublimierung der individuellen Erfahrungen im dichterischen Werk aus ist, taugt nicht unbedingt als Nationalautor. Beziehungsweise lässt er sich eben nur mit einigen Verrenkungen als Nationalautor aufbauen, die man freilich immer wieder vollzogen hat.

1949, bei Goethes 200. Geburtstag, wird das besonders deutlich. In einer der zahlreichen Goethe-Feiern, die zu diesem Jubiläum stattfanden, lobt der eine Redner Goethe als fortschrittlichen Geist.

Die fortschrittlichen, friedliebenden Menschen in aller Welt ehren in Goethe nicht nur den genialen Meister der deutschen klassischen Literatur, sondern gleichzeitig auch den mutigen Streiter für einen kämpferischen Humanismus, für eine gerechte und aufgeklärte Gesellschaftsordnung.

Um dann auszuführen, dass die Werke Goethes seit der Großen Oktoberrevolution eine Heimstatt hätten in „dem sowjetischen Volk und seiner ruhmreichen und unbesiegbaren Armee.“<sup>37</sup> Dies sind Sätze eines Redners, den Sie übrigens alle kennen, meine Damen und Herren: Erich Honecker, der 1949 FDJ-Vorsitzender war und die Eröffnungsrede bei der Weimarer Goethe-Feier hielt. Zur gleichen Zeit spricht in Tübingen Eduard Spranger, der mit Blick auf Goethe ein unverfängliches Vorbild für eine konservative Art zu denken sieht, die nicht nationalistisch ist. Goethe wird wieder einmal zu einem entpolitisierten Nationaldichter, der stark religiös sei, „kosmischen Sinn“ suche, dessen Storb-und-Werde-Prinzip transzendente Erfahrungen bereithalte.<sup>38</sup> Bei aller Imagekonstruktion, um die sich Goethe bemühte, bei aller autobiographischen Selbstkommentierung und auch in Anbetracht einer strikten ikonographischen Politik lassen sich solche Deutungen eben nicht verhindern. Wenn ein Autor in den Kanon erhoben wird, wie das bei Goethe spätestens mit der Reichsgründung geschah, und wie das Ulfert Janssens Tübinger Köpfe exemplifizieren, heißt das nicht, dass auch die Intentionen und Absichten eines Autors oder Denkers kanonisiert werden. Unter Umständen wird er eher zu einem Platzhalter für die Ideen einer neuen Zeit, zu einer Art *backing*, mit dem sich aktuelle Positionen stützen lassen.

### 3. Goethe-Bilder zwischen Tradition und Erneuerung

Wir haben den Goethe-Kopf am Bonatzbau bisher vor allem in Relation zu den anderen Köpfen betrachtet. Es bleibt daher zu klären, was wir am Vorbau der alten Universitätsbibliothek eigentlich sehen, wenn wir den Goethe ganz genau mustern? Was erschließt sich, wenn wir uns ganz auf das Goethe-Emblem selbst konzentrieren? Was für ein Goethe wird uns hier eigentlich präsentiert? Die Dichter-Ikonographie wurde von Janssen stark zurückgenommen im Vergleich etwa zu den sieben Elementen klassischer Dichterdarstellungen, die wir am Frankfurter Goethe-Denkmal identifiziert haben – wobei das auch

<sup>37</sup> Honecker 1977/1949, S. 110.

<sup>38</sup> Vgl. Spranger 1967/1949, S. 293f.



wenig verwundert, denn wir haben es ja nur mit dem Kopf zu tun, also einem Ausschnitt. Jedoch spielen etablierte ikonographische Traditionen auch beim Tübinger Goethe-Kopf eine wichtige Rolle. Die verschiedenen Elemente gehen stark auf die von Goethe angestoßene Selbstrepräsentation als Dichter zurück, die, wie Gunter Grimm herausgestellt hat, in ihrer Wirkung häufig unterschätzt wird,<sup>39</sup> weil viele Literaturwissenschaftler sich eher mit der Konstruktion eines Dichters im Rezeptionsprozess beschäftigen oder ganz auf die literarischen Werke des Autors fixiert bleiben. Dabei versuchen die meisten Künstler auch durch eine zielgerichtete Selbstpräsentation, sich selbst im Agon der Künstler durchzusetzen. Der künstlerische Wettstreit, den Joachim Knappe in seiner *Rhetorik der Künste*<sup>40</sup> in den Mittelpunkt einer rhetorischen Auseinandersetzung mit den Künsten rückt, ist nämlich nicht nur ein Agon der Werke, sondern auch ein Wettstreit der Schriftsteller selbst, die die sozialen Erwartungen an das Künstlertum zu erfüllen haben, und die dieses Künstlertum in und an der eigenen Person exemplifizieren.

Am Tübinger Beispiel erkennt man, wie erfolgreich Goethes Bilderpolitik war, wie sehr seine Selbstrepräsentation in den verschiedensten politischen Indienstnahmen nachwirkt; Goethe hat also eine effektive Bilderpolitik betrieben. Die mit Goethes Zustimmung 1820 erstellte Büste von Rauch ist etwa für das Tübinger Modell maßgeblich, was die Haare angeht (vgl. Abb. 12). Dieses Detail ist sprechender, als man das zunächst denken könnte. Goethe ließ sich in den ikonographisch maßgeblichen Darstellungen eben nicht mit Perücke abbilden, wie das etwa sein Herzog Carl August immer wieder tat. Das frei wallende Haar ist ein Zeichen des freien Künstlers. Rauchs Haare sind zu einem festen Bestandteil im Bildrepertoire zu Goethe geworden. Auch künstlerische Idealisierungen, die Rauch vornimmt, setzen sich bei Janssen fort: es fehlt die Asymmetrie, die eine Lebendmaske Goethes zeigt (vgl. Abb. 13).<sup>41</sup> In der Maske werden „[d]ie literarisch vielbezeugte Asymmetrie der Gesichtszüge und die spezifische Form der Schädelknochen [...] so augenfällig reproduziert wie Narben und Falten als Spuren des langen, erfüllten Lebens.“<sup>42</sup> Die Narben und Falten bleiben bei Rauch erhalten, sind bei ihm besonders kunstvoll eingefangen. Die Asymmetrie passt freilich nicht zu einem Genie, das in *Dichtung und Wahrheit* zumindest noch mit dem Topos göttlicher Legitimation spielt. Wie die astrologische Konstellation bei Goethes Geburt am Beginn der Autobiographie den Anschein göttlicher Vorbestimmung erzeugt, so ist auch die professionelle schriftstellerische Existenz durch ein mystisches Zeichen legitimiert.<sup>43</sup>

39 Vgl. Grimm 2007, S. 1.

40 Knappe 2008.

41 Eine Totenmaske existiert, anders als immer wieder behauptet, von Goethe nicht.

42 Schuster/Gille 1999, S. 479.

43 Vgl. Kramer 2010, S. 329–333.



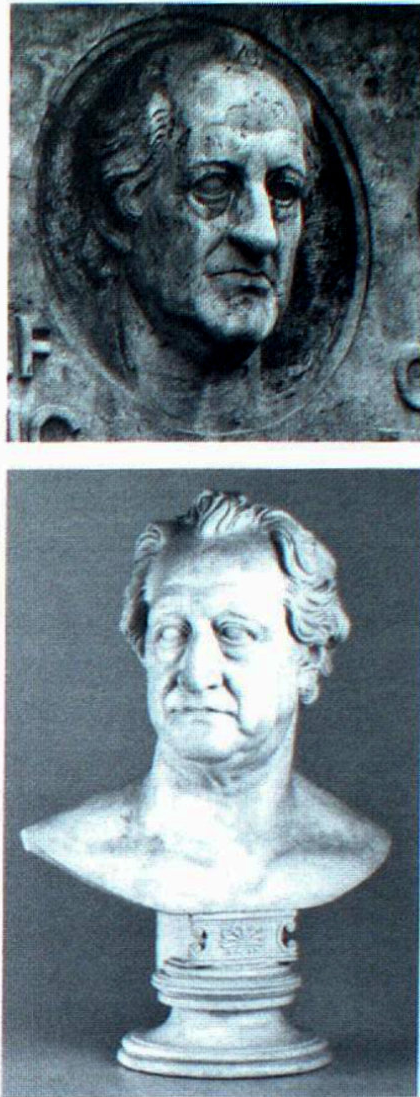


Abb. 12

*Oben:* Ulfert Janssen: Goethe, 1912; *unten:* Christian Daniel Rauch: Goethe, 1820

*Oben:* Foto: Thomas Susanka; *unten:* Quelle: Schuster/Gille 1999, S. 482





Abb. 13

Carl Gottlieb Weisser: Lebendmaske Goethes, 1807

Quelle: Schuster/Gille 1999, S. 479



Heute wundern wir uns über digital manipulierte Bilder der Autoren- und Filmstars. So neu ist diese Tendenz aber nicht, auch Goethe versuchte, seine Darstellung zu kontrollieren, ja, in der Phase vor der Omnipräsens des Fotos war diese Art der Selbstpräsentation in besonderem Maße notwendig, erst so wurde der Dichter sichtbar. Zugleich ergaben sich vor der Fotografie große Gestaltungsmöglichkeiten, jemand wie Goethe konnte gut bestimmen, wie er dargestellt wird. Die Gesichtsmaske ist gewissermaßen eine Ausnahme, die der Idealisierung in der eigenen Selbstrepräsentation eigentlich zuwiderläuft, aber sie entstand ja auch zu wissenschaftlichen Zwecken. Carl Gottlieb Weisser, der sie 1807 abnahm, agierte im Auftrag des Phrenologen Franz Joseph Gall.

Bisher haben wir nur über die Symmetrie der Züge und die Haare am Bonatzbau gesprochen, die der Vorlage von Rauch folgen. Woher sind die Gesichtszüge entlehnt? Charakterzüge wie die große Nase, das etwas faltig aufgepolsterte Gesicht, die als Ausdruck von Individualität und gelebtem Leben hervortreten, nicht völlig geglättet werden? Auch sie sind ein fester Bestandteil der Goethe-Ikonographie, genau wie die auffälligen großen Augen. Goethe, der sich immer als schauender Künstler verstanden hat, die Augen sowohl in der Kunst als auch in der Naturwissenschaft mystifiziert, wird insbesondere durch sie identifizierbar, auch sie sind ein erfolgreich etabliertes Signum, das auf den Dichter Goethe verweist und damit zeigt, wie erfolgreich Goethes Bilderpolitik war. Wolfgang Schadewaldt spricht mit Blick auf Goethe von einer „Weisheit des Auges“.<sup>44</sup> Goethe hält nichts von konstruierten Experimenten, und aus dieser Haltung erwächst auch seine spätere Kritik an Isaac Newton und dessen Farbenlehre, dem Endlosthema in Goethes naturwissenschaftlicher Arbeit. Er hält die Experimente Newtons für derartig konstruiert, dass sie nichts über unsere Welt aussagen könnten. Stattdessen sollte eine Farbenlehre auf die eher anthropologische Annahme einer „Verwandtschaft des Lichtes und des Auges“<sup>45</sup> aufbauen. Eine Exaktheit, die über die natürliche Wahrnehmungsfähigkeit hinausgeht, erscheint Goethe widersinnig. Die Augen sind das zentrale Erkenntnisinstrument, das nun ganz zu Recht in der Goethe-Darstellung hervorgehoben wird, denn

[d]er Mensch an sich selbst, in sofern er sich seiner gesunden Sinne bedient, ist der größte und genaueste physikalische Apparat den es geben kann [...] das ist eben das größte Unheil der neuern Physik, daß man die Experimente gleichsam vom Menschen abgesondert hat, und bloß in dem was künstliche Instrumente zeigen, die Natur erkennen, ja was sie leisten kann dadurch beschränken und beweisen will.<sup>46</sup>

Hauptinspirationsquelle für Janssens Tübinger Goethe scheint mir das berühmte Goethe-Porträt von Joseph Karl Stieler zu sein (vgl. Abb. 14a u. 14b), das heute in München in der Neuen Pinakothek hängt. Öl auf Leinwand, 78,2 x 63,8 cm, 1828 entstanden. Dieses Bild hat seither die Vorstellung von Goethes Aussehen weitgehend bestimmt und entstand auf Veranlassung König Ludwigs I. von Bayern, für den Stieler als Hofmaler tätig war. Stieler

<sup>44</sup> Schadewaldt 1963/1932, S. 13.

<sup>45</sup> Goethe 1989/1810, S. 20.

<sup>46</sup> Goethe an Zelter, Brief vom 22. Juni 1808; Goethe 1991/1808, S. 185f. Außerdem ist der Text in *Wilhelm Meisters Wanderjahre* enthalten; vgl. Goethe 1991/1829, S. 701.



ist technisch brillant, idealisiert stark: kühle Farben, strenge Formensprache, die nur durch den aus dem Bild gerichteten Blick gelockert ist. Er hat mehrere ikonographisch maßgebende Bilder hinterlassen, von ihm stammen auch das Beethoven-Bild, das wirklich jeder kennt, und ein ebenfalls maßgebliches Wagner-Porträt. Das Goethe-Porträt war ungemein populär und so auch Janssen ohne Zweifel bekannt. Ein wenig ist auch Heinrich Christoph Kolbe zu erkennen (vgl. Abb. 15), besonders die Nasenpartie mit der gebogenen Nasenspitze scheint mir von dessen Porträt aus dem Jahr 1822 entlehnt zu sein.



Abb. 14a

Joseph Karl Stieler: Goethe, 1828

Quelle: Bayerische Staatsgemaltesammlungen, <http://www.pinakothek.de/joseph-karl-stieler/johann-wolfgang-von-goethe>



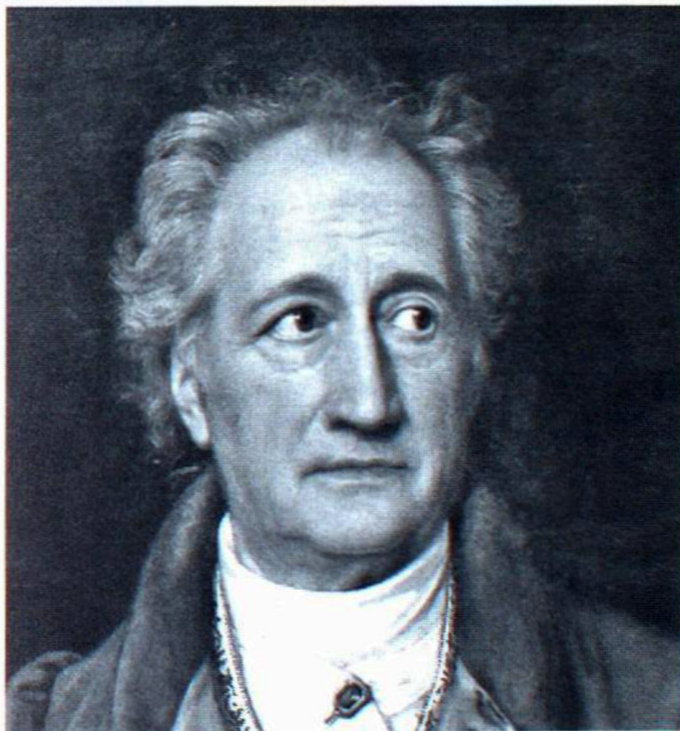


Abb. 14b

*Oben:* Ulfert Janssen: Goethe, 1912 im Vergleich zu *unten:* Joseph Karl Stieler: Goethe, 1828

*Oben:* Foto: Thomas Susanka; *unten:* Quelle: Bayerische Staatsgemaldesammlungen, <http://www.pinakothek.de/joseph-karl-stieler/johann-wolfgang-von-goethe>





Abb. 15  
Heinrich Christoph Kolbe: Goethe, 1822  
Foto: 1971 Markus, Wikimedia Commons



Goethe ist durch eine strikte Bilderpolitik zu einer zu jeder Zeit identifizierbaren Ikone geworden. Andere werden ihm nacheifern. Der alte Gerhart Hauptmann nähert sich in der Physiognomie immer mehr Goethe an, imitiert auch die ebenfalls von Rauch geschaffene Goethe-Statuette, die ihn im Mantel zeigt. Grimm erzählt dazu eine kleine Schmonzette:

In Gedanken versunken war Hauptmann in einem Berliner Park auf eine verbotene Rasenfläche getreten. Der Wärter stellte ihn zur Rede und erhielt die leutselige Antwort: ‚Aber, guter Mann, wissen Sie denn nicht, wer ich bin?‘ Darauf der Flurhüter: ‚Ich weeiß, Jöte, aber deshalb dürfense noch lange nich uff m Rasen rumtrampeln!‘<sup>47</sup>

Für uns ist diese Anekdote vor allem interessant, weil sie zeigt, wie sehr die Darstellungen Goethes das Bild des Dichters geprägt haben. Arno Brekers Hauptmann-Denkmal könnte so beinahe auch als ein Goethe-Denkmal durchgehen (vgl. Abb. 16). Die Elemente bleiben also konstant, bis in unsere Zeit werden wildes Haar und große Augen hervorgehoben, so in einem Werk von Horst Janssen aus dem Jahr 1987, das für mich eine der schönsten Goethe-Darstellungen des 20. Jahrhunderts ist, und das die Physiognomie Goethes analytisch zerlegt und dadurch wieder lebendig werden lässt (Abb. 17).

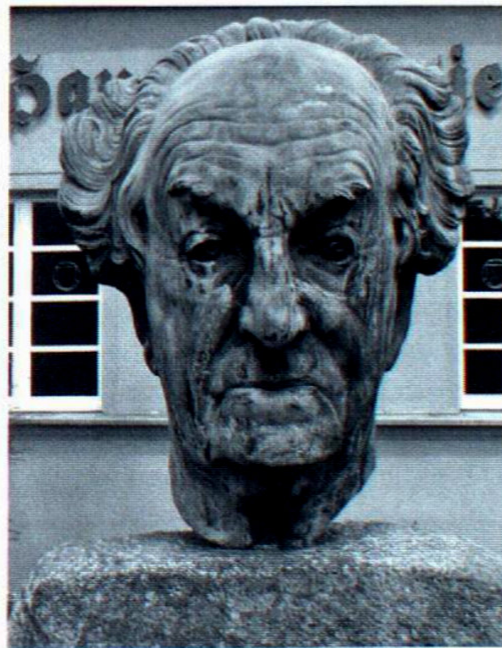


Abb. 16

Arno Breker: Gerhart Hauptmann

Foto: Hans Weingart, Wikimedia Commons

---

<sup>47</sup> Grimm 2007, S. 14.



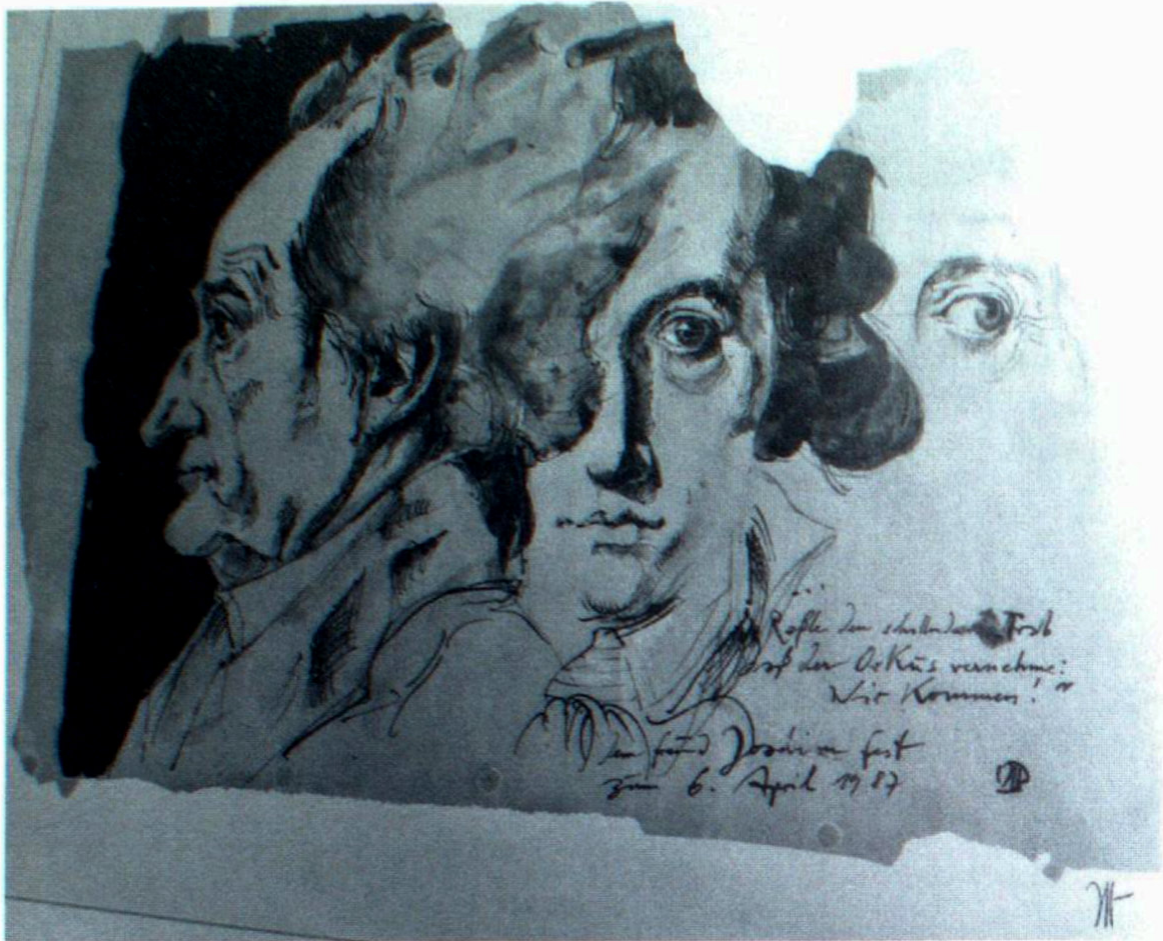


Abb. 17

Horst Janssen: Goethe

Foto: Olaf Kramer

Ulfert Janssens Tübingen Porträt ist demgegenüber sehr starr. Goethe wird durch Erhebung in den Kanon gleichsam domestiziert. Die Goethe-Darstellung ist strikt traditionalistisch und darin Bonatz gleich. Beide vertreten ein konservatives Programm. Nicht Weißenhofsiedlung und Moderne, sondern die traditionalistische Kochenhofsiedlung ist schließlich für Bonatz ein Orientierungsmuster. Wenn wir den Bonatzbau historisch einordnen, mag er durchaus eine ästhetische Qualität besitzen, diese ist aber pure Tradition. Nicht Avantgarde, sondern Traditionalismus. Nicht der reduktionistische Kubus, mit dem die Geschichte von Goethe-Denkmalen begann. Keine radikale Lösung, die die Offenheit ausspielt, klar macht, wie sehr der Diskurs darüber entscheidet, wie wir ein Denkmalszeichen deuten. Zeitgleich mit der Fertigstellung des Bonatzbaus hat die kubistische Ausstellungsgemeinschaft *Section d'Or* in der Galerie *La Boétie* in Paris ihre erste Ausstellung, begleitet von der Publikation *Du Cubisme* (1912) von Jean Metzinger und Albert Gleizes. Dort wird unter anderem Marcel Duchamps Gemälde *Nu descendant un escalier no. 2* gezeigt, ein Hauptwerk der Moderne. Von einer solchen Ästhetik ist Ulfert Janssen weiter entfernt als Goethe.



Trotzdem ist der Bonatzbau aus Sicht Goethes wohl insofern zu loben, als sein Urteil über Tübingen, das er durch Besuche bei Cotta ganz gut kannte, und insbesondere sein Urteil über die Gegend, in der heute der Bonatzbau steht, sehr negativ ausfiel.

Die Stadt an sich selbst hat 3 verschiedene Charactere, der Abhang nach der Morgenseite, gegen den Neckar zu zeigt die großen Schul, Kloster und Seminariengebäude, die mittlere Stadt sieht einer alten zufällig zusammengebauten Gewerbstadt ähnlich, der Abhang gegen Abend, nach der Ammer zu, so wie der untere flache Theil der Stadt wird von Gärtnern und Feldleuten bewohnt, und ist äußerst schlecht und blos nothdürftig gebauet, und die Straßen sind von dem vielen Mist äußerst unsauber.<sup>48</sup>

Das hat sich durch die rege Bautätigkeit der Universität vor dem Ersten Weltkrieg, durch den Bonatzbau und viele weitere Gebäude, die in dieser Gegend entstanden sind, radikal geändert. Auch wenn die Bauten traditionalistisch waren, sind Gebäude einer ästhetischen Qualität entstanden, wie man sie heute an der Universität nur noch selten zustande bringt.

Im Jahr 1912 wurde übrigens noch ein weiteres Goethe-Standbild enthüllt, es steht in Chicago und stammt von Hermann Hahn (vgl. Abb. 18 u. 19), der prägend für eine ganze Generation von Künstlern wurde. Er zeigt den jungen Goethe, nicht den alten, löst sich aus der ikonographischen Tradition bzw. greift deren Elemente spielerisch verfremdend auf. So jenseits des Kanons erscheint Goethe um einiges aktueller und lebendiger denn als deutscher Nationaldichter auf dem Bonatzbau. Am Chicagoer Goethe zeigt sich nämlich nicht nur der neoklassizistische Stil Hahns, sondern auch ein leicht spielerisch-ironischer Zug, der Goethe gut zu Gesicht steht. Heute erinnert das Denkmal nicht nur an Goethe, sondern steht auch für die deutschen Wurzeln Chicagos und dadurch für eine vergangene Zeit, es stellt nicht nur eine historische Figur da, sondern ist auch selbst wieder historisch geworden. Wenn man das Chicagoer Denkmal heute anschaut, steht es in starkem Kontrast zu der Hochhaus-Landschaft, die es umgibt, ähnlich wie Goethe auch in Frankfurt mit Hochhäusern zu wetteifern scheint. Ganz in der Nähe des Chicagoer Denkmals treffen sich heute Wohnungslose und Drogensüchtige, direkt gegenüber steht das Hauptquartier der elitären *Elks National Foundation* und das *Elk Veterans Memorial*. Wie der Tübinger Goethe ein Denkmal mitten im Leben, das an Goethe erinnert, vielleicht im Fall des Chicagoer Denkmals auch neugierig auf diesen Autor macht. Dabei zeigt das Chicagoer Denkmal nochmals deutlich die rhetorischen Eigenheiten von Denkmälern, die im jeweiligen Kontext von den Adressaten auf jeweils neue und andere Art wahrgenommen werden. So wird der Chicagoer Goethe mal aus Protest gegen die Rolle Deutschlands im Ersten Weltkrieg mit gelber Farbe beschmiert (1915), im Zweiten Weltkrieg fordert man dann als Ausdruck des Militarismus seinen Abriss, und im Herbst 1979 wird das Denkmal zum Treff- und Ausgangspunkt der homosexuellen Protestbewegung in Chicago. Nun sieht man im Goethe-Denkmal nicht mehr „violence and militarism“ gespiegelt wie am Anfang des Jahrhunderts, sondern „high-minded youth and beauty. The naked statue only

<sup>48</sup> Goethe 2000/1797, S. 175f.



covered with a towel became a paradigm of liveliness and eroticism".<sup>49</sup> Wir sehen also erneut: Die Botschaft eines Denkmals ist meist ein offenes Deutungsangebot, kein zielgerichtet kommunikativer Impuls, wie ihn sich die Errichter meist wünschen. Da ein Denkmal wenig Raum für einen differenzierten persuasiven Diskurs lässt, ist es aber auch offen für immer wieder neue Lektüren. Als eine im öffentlichen Raum platzierte Botschaft zieht es die Aufmerksamkeit vieler Betrachter auf sich und kann auch nach langer Zeit Menschen interessieren, aktivieren und zu Handlungen bewegen. So haben wir es bei Denkmälern mit schwer steuerbaren Zeichenträgern zu tun, die aber potentiell über lange Zeit Wirkungen entfalten und Menschen über lange Zeit hinweg bewegen können. Warten wir ab, was dem Tübinger Goethe in der Zukunft noch alles widerfahren wird.



Abb. 18

Hermann Hahn: Goethe, Lincoln Park, Chicago, 1912.

Foto: Olaf Kramer

<sup>49</sup> Schmidt 2014, S. 20.





Abb. 19

Hermann Hahn: Goethe, Lincoln Park, Chicago, 1912

Foto: Greg Dunham



## Literaturverzeichnis

- Assel/Jäger 2015 = Jutta Assel/Georg Jäger: Johann Wolfgang Goethe. Denkmäler und Erinnerungsorte auf Postkarten, Teil 1: A–K. In: Goethezeitportal. <http://www.goethezeitportal.de/wissen/illustrationen/johann-wolfgang-von-goethe/goethe-denkmaeler/goethe-denkmaeler-und-erinnerungsorte-auf-postkarten-i.html>. 28.08.2015.
- Barthes 1990 = Roland Barthes: Rhetorik des Bildes. In: Ders.: Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn. Aus d. Erz. v. Dieter Hornig. Frankfurt a.M. 1990, S. 28–46. (= Roland Barthes, Kritische Essays III) (frz. Orig.: Rhétorique de l'image. In: Communications 4 [1964], S. 40–51).
- Blair/Michel 1999 = Carole Blair/Neil Michel: Commemorating in the Theme Park Zone. Reading the Astronauts Memorial. In: Thomas Rosteck (Hg.): At the Intersection: Cultural Studies and Rhetorical Studies. New York 1999, S. 29–83 (= Revisioning Rhetoric).
- Döry 1978 = Ludwig Döry: Der lange Weg zum Goethedenkmal. In: Almut Junker (Red.): Trophäe oder Leichenstein? Kulturgeschichtliche Aspekte des Geschichtsbewußtseins in Frankfurt im 19. Jahrhundert. Eine Ausstellung des Historischen Museums Frankfurt. Frankfurt a.M. 1978, S. 289–302 (= Kleine Schriften des Historischen Museums Frankfurt 12).
- Eckermann 1986/1827 = Johann Peter Eckermann: Mittwoch den 31. Januar 1827. In: Ders.: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Hg. v. Heinz Schlaffer. München 1986, S. 205–210 (= Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe 19).
- Gervinus 1842 = Georg Gottfried Gervinus: Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen. 5. Theil. Leipzig 1842.
- Goethe-Denkmal 1844 = Das Goethe-Denkmal in Frankfurt a.M. Mit drei artistischen Beilagen. Frankfurt 1844.
- Goethe 1985/1811 = Johann Wolfgang Goethe: Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit [1811]. Hg. v. Peter Sprengel. München 1985 (= Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe 16).
- Goethe 1986/1820 = Johann Wolfgang Goethe: Metamorphose der Tiere [1820]. In: Ders.: Weimarer Klassik 1798–1806, 1. Hg. v. Victor Lange. München 1986, S. 17–19 (= Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe 6.1).
- Goethe 1986/1821 = Johann Wolfgang Goethe: Betrachtungen über ein dem Dichter Goethe in seiner Vaterstadt zu errichtendes Denkmal [1821]. In: Ders.: Autobiographische Schriften der frühen Zwanzigerjahre. Hg. v. Reiner Wild. München 1986, S. 561–564 (= Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe 14).
- Goethe 1988/1804 = Johann Wolfgang Goethe: Denkmale [1804]. In: Ders.: Weimarer Klassik 1798–1806, 2. Hgg. v. Victor Lange et al. München 1988, S. 182–183 (= Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe 6.2).
- Goethe 1989/1810 = Johann Wolfgang Goethe: Zur Farbenlehre [1810]. Hg. v. Peter Schmidt. München 1989 (= Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe 10).
- Goethe 1991/1808 = Johann Wolfgang Goethe: An Zelter, 22. Juni 1808. In: Ders.: Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1799 bis 1832. Hgg. v. Hans-Günter Ottenberg u. Edith Zehm i. Zusammenarb. m. Anita Golz et al. München 1991, S. 182–187 (= Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe 20.1).
- Goethe 1991/1829 = Johann Wolfgang Goethe: Wilhelm Meisters Wanderjahre [1829]. Hgg. v. Gonthier-Louis Fink, Gerhart Baumann u. Johannes John. München 1991 (= Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe 17).



- Goethe 1997/1827 = Johann Wolfgang Goethe: Zahme Xenien aus dem Nachlass. In: Ders.: Letzte Jahre 1827–1832. Hgg. v. Gisela Henckmann u. Dorothea Hölscher-Lohmeyer. München 1997, S. 58–83 (= Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe 18.1).
- Goethe 1998/1777 = Johann Wolfgang Goethe: 5. April 1777. In: Ders.: Tagebücher. 1775–1787. Text. Hgg. v. Wolfgang Albrecht u. Andreas Döhler. Stuttgart/Weimar 1998, S. 40 (= Johann Wolfgang Goethe. Tagebücher. Historisch-kritische Ausgabe I,1).
- Goethe 2000/1797 = Johann Wolfgang Goethe: Tübingen den 7 Sept. 97 [1797]. In: Ders.: Tagebücher. 1790–1800. Text. Hg. v. Edith Zehm. Stuttgart/Weimar 2000, S. 174–176 (= Johann Wolfgang Goethe. Tagebücher. Historisch-kritische Ausgabe II,1).
- Grimm 1900 = Herman Grimm: Die Zukunft des Weimarerischen Goethe-Schiller-Archivs. In: Ders.: Fragmente. I. Theil. Berlin/Stuttgart 1900, S. 133–163.
- Grimm 2007 = Gunter E. Grimm: Autorenbilder. Funktionen – Ikonographie – Rezitation [2007]. In: Goethezeitportal. [http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/db/wiss/epoche/grimm\\_autorenbilder.pdf](http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/db/wiss/epoche/grimm_autorenbilder.pdf), 28.08.2015.
- Gutzkow 1999 = Karl Gutzkow: Über Goethe, im Wendepunkte zweier Jahrhunderte. Eine kritische Verteidigung. Hg. u. m. e. Vorw. vers. v. Olaf Kramer. Tübingen 1999 (= Promenade 12).
- Honecker 1977/1949 = Erich Honecker: Die Freie Deutsche Jugend ehrt und bewahrt Goethes Vermächtnis. Eröffnungsrede zur Goethe-Feier der deutschen Jugend vom 21. bis 22. März 1949 in Weimar. In: Ders.: Zur Jugendpolitik der SED. Reden und Aufsätze von 1945 bis zur Gegenwart. Berlin 1977, S. 110–112.
- Knappe 2005 = Joachim Knappe: *The Medium is the Massage?* Medientheoretische Anfragen und Antworten der Rhetorik. In: Ders. (Hg.): Medienrhetorik. Tübingen 2005, S. 17–39.
- Knappe 2008 = Joachim Knappe: Rhetorik der Künste. In: Ulla Fix/Andreas Gardt/Ders. (Hgg.): Rhetorik und Stilistik/Rhetoric and Stylistics. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung/An International Handbook of Historical and Systematic Research. I. Halbbd./Vol. 1. Berlin/New York 2008, S. 894–927 (= HSK. Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft/Handbooks of Linguistics and Communication Science 31.1).
- Kramer 2010 = Olaf Kramer: Goethe und die Rhetorik. Berlin/New York 2010 (= Rhetorik-Forschungen 18).
- Mandelkow 1980 = Karl Robert Mandelkow: Goethe in Deutschland. Rezeptionsgeschichte eines Klassikers. Band I. München 1980.
- Mareks 1911 = Erich Mareks: Goethe und Bismarck. Festvortrag. Gehalten in der 26. Generalversammlung der Goethe-Gesellschaft in Weimar am 3. Juni 1911. In: Goethe-Jahrbuch 32 (1911), Anhang, S. 1–26.
- Oeser 1967/1780 = Adam Friedrich Oeser: Brief von Oeser an Knebel vom 9. Februar 1780. In: Goethe. Begegnungen und Gespräche. Hgg. v. Ernst u. Renate Grumach. Bd. 2 (1777–1785). Berlin/New York 1967, S. 222.
- Quintilian: Inst. or., ed. Rahn 1988 = Marcus Fabius Quintilianus: Ausbildung des Redners: Zwölf Bücher. Hg. u. übers. v. Helmut Rahn. Zwei Teile. 2., durchges. Aufl. Darmstadt 1988 (= Texte zur Forschung 2–3).
- Sauer 1907 = August Sauer: Rede zur Enthüllung des Goethe-Denkmal in Franzensbad am 9. September 1906. In: Goethe-Jahrbuch 28 (1907), S. 95–104.
- Schadewaldt 1963/1932 = Wolfgang Schadewaldt: Goethe und das Erlebnis des antiken Geistes. Wieder in: Ders.: Goethestudien. Natur und Altertum. Eduard Spranger zum 80. Geburtstag am 27. Juni 1962 dargebracht. Zürich 1963, S. 9–21 (Erstveröff.: Goethe und das Erlebnis des antiken Geistes. Eine Gedenkrede. Freiburg i.Br. 1932 = Freiburger Universitätsreden 8).



- Selbmann 1988 = Rolf Selbmann: Dichterdenkmäler in Deutschland. Literaturgeschichte in Erz und Stein. Mit 196 Abbildungen. Stuttgart 1988.
- Selbmann 2008 = Rolf Selbmann: Goethes Denkmäler. Selbstbild und Ikonographietradition. In: Gunter E. Grimm/Christian Schärf (Hgg.): Schriftsteller-Inszenierungen. Bielefeld 2008, S. 25–44.
- Schmidt 2014 = Martin H. Schmidt (Hg.): *To Goethe – Mastermind of the German People*. Das Goethe-Denkmal in Chicago (1914). Norderstedt 2014 (= Regardeur 8).
- Schuster/Gille 1999 = Gerhard Schuster/Caroline Gille (Hgg.): Wiederholte Spiegelungen. Weimarer Klassik. 1759–1832. Ständige Ausstellung des Goethe-Nationalmuseums. Erster Teil. München/Wien 1999.
- Spranger 1967/1949 = Eduard Spranger: Goethe über sich selbst [1949]. In: Hans Mayer (Hg.): Goethe im zwanzigsten Jahrhundert. Spiegelungen und Deutungen. Hamburg 1967, S. 280–301.
- Sulzer 1792 = Johann Georg Sulzer: Denkmal. In: Ders.: Allgemeine Theorie der Schönen Künste. Repografischer Nachdruck der 2. vermehrten Aufl. Leipzig 1792, S. 596–600.
- Walther 1896 = Emil Walther: Von Goethe zu Bismarck. Eine litterarisch-politische Betrachtung. In: Bismarck-Jahrbuch 3 (1896), S. 362–389.