



GUNTER E. GRIMM

**Dichterbilder.  
Strategien literarischer Selbstinszenierung**

Vorblatt

**Publikation**

Erstpublikation in: Essener Unikate. Berichte aus Forschung und Lehre. Heft 26 (2005), S. 28 - 33.

Vorlage: Datei des Autors.

URL: <[http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/grimm\\_dichterbilder.pdf](http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/grimm_dichterbilder.pdf)>

Eingestellt am 14.12.2005.

**Autor**

Prof. Dr. Gunter E. Grimm  
Universität Duisburg-Essen  
Institut für Germanistik  
Lotharstr. 65  
47057 Duisburg

Emailadresse: <[grimm@uni-duisburg.de](mailto:grimm@uni-duisburg.de)>

Homepage: <<http://www.uni-duisburg.de/FB3/GERM/person/grimmx.html>>

**Empfohlene Zitierweise**

Beim Zitieren empfehlen wir hinter den Titel das Datum der Einstellung oder des letzten Updates und nach der URL-Angabe das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse anzugeben: Gunter E. Grimm: Dichterbilder. Strategien literarischer Selbstinszenierung (14.12.2005). In: Goethezeitportal. URL: <[http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/grimm\\_dichterbilder.pdf](http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/grimm_dichterbilder.pdf)> (Datum Ihres letzten Besuches).

GUNTER E. GRIMM

**Dichterbilder.**  
**Strategien literarischer Selbstinszenierung**

Bis heute liegt zum Thema der schriftstellerischen Selbstinszenierung keine zusammenfassende Studie vor, wohl aber eine Vielzahl spezieller Arbeiten. Prinzipiell lässt sich zwischen den Perspektiven der Außensicht und der Innensicht unterscheiden. Zu den Fragestellungen aus der Außenperspektive gehören die wirkungsgeschichtlichen Arbeiten, die nach dem Ruhm und der Bekanntheit eines Autors unter Zeitgenossen und Nachkommen fragen, sowie die rezeptionsgeschichtlichen Studien, die sich mit der Aufnahme von Schriftstellern bei Mit- und Nachwelt beschäftigen, also die Aktivität der jeweiligen Rezipienten betonen. Zu den Fragestellungen aus der Innenperspektive gehören die älteren, methodologisch an die Hermeneutik anknüpfenden Untersuchungen über das Selbstverständnis der Dichter.<sup>1</sup> Eine synthetische Fragestellung, die beide Perspektiven miteinander verbindet und sich der Selbstrepräsentation der Schriftsteller widmet, begegnet kaum. Das ist umso erstaunlicher, da die Schriftsteller selbst sehr bewusst dazu beitragen, in der Öffentlichkeit ein bestimmtes Image aufzubauen und dadurch die Rezeption ihres Selbstverständnisses in der Öffentlichkeit zu steuern.

Die Fragestellung gehört ins Gebiet der literarischen Imagologie, die sich mit der Entstehung von Fremdbildern und von Selbstbildern von Nationen beschäftigt. Was für die Bilder ganzer Nationen und Völker gilt, das besitzt auch seine Geltung für das Bild einzelner, in besonderem Maße öffentlichkeitsrelevanter Personen. Die Verbindung von Rezeptionsforschung und Imagologie kann Ergebnisse über Entstehung, Konstituierung und Entwicklung von Selbstinszenierungsstrategien erbringen, die über bisher angestellte Untersuchungen hinausgehen.<sup>2</sup> Dabei gehören Fragen nach dem Selbstverständnis des Dichters und nach der Übereinstimmung zwischen Selbstbild und Erscheinungsbild ebenso dazu, wie Fragen nach der Historizität dieser imagotypen Strukturen.

---

<sup>1</sup> Vgl. zum Selbstverständnis der Dichter die Monographien von Selbmann, Rolf: *Dichterberuf, Zum Selbstverständnis des Schriftstellers von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, Darmstadt 1994, und Hinck, Walter: *Magie und Tagtraum, Das Selbstbild des Dichters in der deutschen Lyrik*, Frankfurt a. M. 1994, und den Sammelband von Grimm, Gunter E. (Hg.): *Metamorphosen des Dichters, Das Selbstverständnis deutscher Schriftsteller von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, Frankfurt a. M. 1992. Zum sozialen Aspekt Peters, Günter: *Der Schriftsteller und sein Publikum*, in Brackert, Helmut und Stückrath, Jörn in Verbindung mit Eberhard Lämmert (Hg.): *Literaturwissenschaft, Grundkurs 2*, Reinbek bei Hamburg 1981, 141-178.

<sup>2</sup> Zu einer Typologie des Materials vgl. Grimm, Gunter: *Rezeptionsgeschichte, Grundlegung einer Theorie*, München 1977, 111f.

## Funktionen der Selbstinszenierung

Selbstinszenierungen sind Steuerungsstrategien, die aus dem gesellschaftlichen Status des Berufsträgers resultieren. Billigt man der Kunst – mit Pierre Bourdieu – ein autonomes Feld zu, so stellt sich zunächst die Frage nach dem Stellenwert von Literatur im jeweiligen historischen kulturellen Feld.<sup>3</sup>

Der erste Aspekt betrifft die *gesellschaftlichen Funktionsweisen*. Für die Kasualpoesie<sup>4</sup> des Barockzeitalters hat bereits Martin Opitz auf den Gebrauchswert hingewiesen.<sup>5</sup> Die Dichtung verfolgte hier den öffentlichen, a priori kunstfremden Zweck der Personalpanegyrik. Die einer derart instrumentalisierten Dichtung immanente Gefahr besteht in der Abhängigkeit des Dichters von seinen Auftraggebern. Auch aus diesem Grund polemisierte Opitz gegen diesen Ausverkauf poetischer Ideale. Eine andere Konstellation für Lyrik findet in der zweiten Hälfte des 17. und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die in Mode gekommene erotisch-galante Lyrik diente eher privaten Zwecken. Im frühen 18. Jahrhundert dagegen lenkte der anakreontische Traum einer repressionsfreien Welt von den absolutistischen Herrschaftsverhältnissen ab, wie sie gerade in den nach dem Krieg in Deutschland etablierten Duodezfürstentümern herrschten. Beide poetischen Übungen hatten mithin eine ausgesprochen kompensatorische Funktion.

Der zweite Aspekt bezieht sich auf die *Instrumentalisierung von Literatur*. Nach Norbert Elias' Mentalitätsanalyse wirkten die sanktionierten Richtlinien der Zivilisation als Zwang zur Selbstversagung, sie funktionierten jedoch auch als soziale Waffe gegen die Noch-nicht-Zivilisierten. Unterwerfung unter die Maßnahmen der Zivilisierung verschaffte gesellschaftliches Prestige. Wer in der sozialen Hierarchie reüssieren wollte, musste die Fremdzwänge zu Selbstzwängen verinnerlichen.<sup>6</sup> Die Instrumentalisierbarkeit, die Elias an Manierenbüchern aufzeigt, gilt auch für literarische Texte. Einerseits erschien der pädagogische Anspruch hier wegen ihres ästhetischen Charakters reduziert, andererseits konnten sie auf unverfängliche Weise auch in Kreisen wirksam werden, die mit pädagogischer Literatur nichts im Sinn hatten. Ein Beispiel: Im 16. Jahrhundert gab es in Deutschland im wesentlichen zwei Dichtertypen: die aus dem Handwerkertum stammenden Meistersinger, und die dem Gelehrtenstand zugehörigen neulateinisch dichtenden Humanisten. Die Bemühungen eines Martin Opitz, einhundert Jahre später das elegantia-Dichtungsideal der Humanisten auf das deutschsprachige Dichten zu übertragen, waren keineswegs der Versuch einer Synthesenbildung, vielmehr der Ausdruck eines sozialen Kampfes, einer Auseinandersetzung zwischen zwei gesell-

---

<sup>3</sup> Burdorf, Dieter: Einführung in die Gedichtanalyse, Stuttgart 2. Aufl. 1997, 214-232.

<sup>4</sup> Dazu die Monographie von Segebrecht, Wulf: Das Gelegenheitsgedicht, Ein Beitrag zur Geschichte und Poetik der deutschen Lyrik, Stuttgart 1977.

<sup>5</sup> Opitz, Martin: Buch von der Deutschen Poeterey. Hg. v. Sommer, Cornelius, Stuttgart 1974, 16.

<sup>6</sup> Elias, Norbert: Über den Prozeß der Zivilisation, Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen, 2 Bde., Frankfurt a. M. 1976; hier Bd. 1, 215, 109.

schaftlichen Gruppierungen. Der Beifall, den Martin Opitz mit seinem Programm fand, war nicht zufällig. Außer den altdeutschen Dichtern, die sich seinem Programm entzogen,<sup>7</sup> schwenkten die übrigen Barockdichter zu Opitz über: weil sie selbst dem Gelehrtenstand angehörten und sich von den Handwerkerdichtern abgrenzen wollten. Die rhetorische Verfasstheit der Dichtung hatte eine gesellschaftliche Funktion: sie grenzte die Vertreter der volkstümlichen Dichtung in sozialer Hinsicht aus. Eine andere Erklärung liefert Pierre Bourdieus literatursoziologische Theorie. Das ‚literarische Feld‘ wird vom Kampf um die jeweilige literarische Legitimität bestimmt. Der dominante Pol will eine literarische ‚Orthodoxie‘ fest-schreiben, der dominierte Pol der Avantgarde will diese Position umstürzen.<sup>8</sup> Von daher ist es verständlich, dass mit jedem Generationswechsel auch die ästhetischen Normen ausgewechselt werden.

Der dritte Aspekt bezieht sich auf die *Bedeutung der Rezipienten*. In früheren Jahrhunderten sind lediglich Äußerungen von Dichterkollegen überliefert: etwa gelehrte Briefwechsel, in denen zuweilen ein Wort zu einem Gedicht des Kollegen fällt. Erst im 18. Jahrhundert mit der Etablierung einer stehenden Literaturkritik rückt der Kritiker in die Position des reflektiert urteilenden Vermittlers zwischen Produzent und Leser; gegenüber dem Produzenten schwingt er sich zuweilen zum Richter auf, gegenüber dem Leser verhält er sich als Informant, der Lektüreempfehlungen oder -warnungen ausspricht. Noch in frischer Erinnerung ist Marcel Reich-Ranickis im Rahmen des „Literarischen Quartetts“ vertretener handfester Realismus, der als Manifestation einer standesbezogenen Literaturkritik gelten konnte. Anders als das Fernsehen verwischt das Internet die sozialen Grenzen und Unterschiede radikal. Viele moderne Internet-Buchhandlungen stellen ausgewählte Rezensionen sowie Leserbriefe bereit. Dabei kommt es häufig zu divergierenden Resultaten. Die Leserbriefe geben spontane Eindrücke wieder. Das Sample der hier geäußerten Urteile entspricht der gesellschaftlichen Normenvielfalt, in der sich ethische und ästhetische Maßstäbe durchkreuzen. Insofern hat man es vielleicht mit einer neuen Mitteilungskultur zu tun.

### **Ikongraphie der Selbstinszenierung**

Auch die Schriftsteller verfolgen unterschiedliche Ziele. Soll der Autor ausschließlich seinen literarischen Ambitionen dienen? Soll er volkserzieherische Aufgaben wahrnehmen? Soll er seine Phantasie ans Gängelband der Moral ketten? Soll er als Intellektueller sich kritisch mit der Tagespolitik auseinandersetzen, sich in parteipolitische Grabenkämpfe begeben? Wie immer er diese Frage für sich beantwortet – an ihr jedenfalls bemisst sich die Strategie, die er für seine

---

<sup>7</sup> Grimm, Gunter E.: Letternkultur, Wissenschaftskritik und antigelehrtes Dichten in Deutschland von der Renaissance bis zum Sturm und Drang, Tübingen 1998, 42-63.

<sup>8</sup> Bourdieu, Pierre: Die Regeln der Kunst, Genese und Struktur des literarischen Feldes, Frankfurt a. M. 1999, 227-279.

Selbstinszenierung wählt. Sie manifestiert sich zunächst in Dichterbildern, die oft den Ausgaben der sämtlichen oder gesammelten Werken als Frontispiz vorangestellt sind, oder in populären Literaturgeschichten, die dem Leser ein adäquates und vorteilhaftes Bild vom Dichter vermitteln wollen.<sup>9</sup> Zu den Dichterbildnissen gehört traditionsgemäß eine Reihe symbolischer Ingredienzien. So hatte in der frühen Neuzeit mit dem Lorbeerkranz eine besondere Bewandnis. Der mit ihm gekrönte poeta laureatus war dem Doktor gleichgestellt und durfte eine Reihe von Privilegien, etwa Exemption vom allgemeinen Recht, Zollfreiheit und Steuerbefreiung in Anspruch nehmen.<sup>10</sup> Eher den Charakter berufsbezogener Dingsymbole haben Musikinstrumente wie Kithara, Leier oder Flöte. In der Gefolgschaft des mythischen Orpheus verstanden sich die Dichter stets als Sänger-Dichter – eine Tradition, die bis zu Ludwigs Uhlands Ballade *Des Sängers Fluch* und bis zu Stefan Georges Gedicht *Der Dichter in Zeiten der Wirren* reicht und die auf die literatursoziologische Tatsache der Oralität früher Dichtung Bezug nimmt.

Die wichtigsten Dingsymbole stammen aus dem ‚Handwerkszeug‘ des Dichters: Schriftrollen, Bücher, Schreibinstrumente vom Federkiel bis zum Computer. Wenn sich die Dichter der frühen Neuzeit vor allem mit dem Buch abbilden ließen, so signalisiert dies ihre Zugehörigkeit zum sozial geachteten Gelehrtenstand. Als Gelehrter gehörte der Dichter zur geistigen Elite. Insofern ist das Buch das wichtigste Signum seiner Tätigkeit und seines sozialen Ranges. Es versteht sich bei Humanisten wie Albrecht von Eyb (1420-1475) und Sebastian Brant (1458-1521) von selbst, doch sogar der dichtende Schuhmachermeister Hans Sachs (1494-1576) ließ sich mit einer Schriftrolle in der Hand porträtieren. Die Reihe lässt sich beliebig verlängern bis zu den Dichtern der Frühaufklärung. Für Christian Fürchtegott Gellert (1715-1769) etwa waren diese Insignien ebenfalls obligatorisch. Der nach einem Gemälde von Anton Graff angefertigte Stich ordnet die poetischen Attribute präzise den von Gellert besonders gepflegten Gattungen zu: die sonnenstrahlverzierte Leier verweist auf die *Geistlichen Oden und Lieder*, die Bücher auf die *Fabeln und Erzählungen* oder auf die weitverbreitete Briefschreiblehre, die Maske auf die bürgerlichen Lustspiele. Den Lorbeer, so demonstriert der geflügelte Genius, hat Gellert in allen drei Bereichen erhalten. Seit dem Sturm und Drang wurde das Buch verdrängt von anderen Symbolen. Tatsächlich deutet das Buch auf die gelehrte, den „Stürmern und Drängern“ suspekten Tradition hin.

---

<sup>9</sup> Dazu Kanz, Roland: *Dichter und Denker im Porträt, Spurengänge zur deutschen Porträtkultur des 18. Jahrhunderts*, München 1993, insbesondere die Kapitel „Der Gelehrte im Gehäus“, 25-32; „Doktoren und Poeten“, 40-43; zur barocken Tradition vgl. Skowronek, Susanne: *Autorenbilder, Wort und Bild in den Porträtkupferstichen von Dichtern und Schriftstellern des Barock*, Würzburg 2000, Abbildungen 292-336.

<sup>10</sup> Verwey, Theodor: *Dichterkrönung, Rechts- und sozialgeschichtliche Aspekte literarischen Lebens in Deutschland*, in Wiedemann, Conrad: *Literatur und Gesellschaft im deutschen Barock*, GRM Beiheft 1, Heidelberg 1977, 7-29; Grimm, Gunter E.: *Literatur und Gelehrtentum. Untersuchungen zum Wandel ihres Verhältnisses vom Humanismus bis zur Frühaufklärung*, Tübingen 1983, 25-65, bes. 45 ff., 60 ff.

Selbstverständlich findet sich die Pose auch bei modernen Dichtern, wie Bilder von Stefan George, Karl Wolfskehl oder Rudolf Alexander Schröder belegen. Nicht zufällig sind es Dichter, die sich als Bewahrer einer kulturellen Tradition verstanden.

Was Aussehen und Habitus des Dichters anlangt, so galten schon bei Kelten und Germanen langes Haar als Zeichen männlicher Würde und Freiheit. Viele Dichter ließen sich lange Haare wachsen, als Ausweis, dass sie sich frei von gesellschaftlichen und bildungsmäßigen Zwängen fühlten. Für die Präsentation in der Öffentlichkeit spielt die Kleidung eine wesentliche Rolle. Stefan George und sein Zeitgenosse Richard Dehmel liefern hier sprechende Beispiele der Abgrenzung von der verabscheuten Bürgerlichkeit. Auch die Kopfbedeckung verweist auf bestimmte Traditionen: den Kavalier, den Weltmann und Dandy, oder den bildenden Künstler, den ungezwungenen Maler. Die Hüte Goethes, Richard Wagners, Wilhelm Buschs oder Karl Holteis haben programmatischen Charakter. Gegenbeispiele sind die Volksdichter und die Arbeiterdichter.

Weitere Aspekte sind die Schauplätze, auf denen sich die Autoren bevorzugt porträtieren lassen. Ob einer sich in geschlossenen Räumen, etwa vor einer Bücherwand, oder in der freien Natur, vor dem Hintergrund des Meeres oder des Waldes, porträtieren lässt, signalisiert das Selbstverständnis. Für die Abkehr vom poeta doctus-Ideal hat Tischbeins berühmtes Porträt von Goethe in der Campagna schulbildend gewirkt.<sup>11</sup> Es versteht sich, dass auch die Ikonographie romantischer Dichter die Nähe zur „Mutter“ Natur hervorhebt. Darüber hinaus signalisiert die Wahl eines geselligen Ambiente oder einer Mönchsklausur, wie der Autor sich im Rahmen der sozialen Umgebung versteht. Im 19. Jahrhundert rückten eher gesellschaftliche Werte in den Vordergrund und veränderten dementsprechend die emblematische Bildstruktur. Einerseits waren dies familiale, andererseits politische Konnotationen, die den Autor seinem Zielpublikum näher bringen sollten.

Abschließend sei noch ein Aspekt gestreift, der für die Präsentation in der Öffentlichkeit eine nicht unwichtige Rolle spielt und der die Tradition, in die sich der Autor stellen möchte, in den Blick nimmt: die Orientierung an einem historischen Vorbild. Der weitaus größte Teil der deutschen Schriftsteller, die sich ein Vorbild suchten, orientierte sich an Goethe. Die Goethe-Nachfolge nahm zuweilen skurrile Formen an, sie reicht von einer geistigen Nachfolge bis zur Imitation äußerlicher Signaturen. Sie lässt sich bei vorwiegend konservativ-bürgerlichen Autoren wie Hans Carossa, Thomas Mann und besonders Gerhart Hauptmann nachweisen.<sup>12</sup> Viele Exilautoren orientierten sich nicht von ungefähr am Humanismus und

---

<sup>11</sup> Dazu das Kapitel „Tischbeins ‚Goethe in der Campagna di Roma‘“, in Kanz, Dichter und Denker im Porträt (Anm. 9), 172-196.

<sup>12</sup> Grimm, Gunter: Goethe-Nachfolge? Das Beispiel Gerhart Hauptmanns, in G.G., Rezeptiongeschichte, Grundlegung einer Theorie, München 1977, 206-239.

insbesondere an Goethe. Er wurde – wie Wolfgang Frühwald deutlich gemacht hat – zum „Kult-Ideal des deutschsprachigen Exils“. Goethe gab, so Elias Canetti, „so viel Hoffnung, wie keine Religion geben kann“.<sup>13</sup>

Andere Vorbilder waren Richard Wagner (als Verkörperung des egomanischen Kunstpropheten), Oscar Wilde als typischer Dandy oder Dante Alighieri als Richter seiner Zeit. Der junge Stefan George, der sich gegen die bürgerlichen Konventionen stellte, schwankte noch in den Formen seiner Selbstinszenierung. Ein Jugendfoto zeigt George ganz in der Wagnerschen Stilisierung, in Samt und Seide gekleidet, auf dem Haupte ein Samtbarett. Später hat George sich als Priester in hochgeschlossenem Gewand stilisiert. Nachdem er sich von seinem l'art pour l'art-Ideal abgewandt hatte und ein eher elitenpädagogisches Ideal vertrat, rückte die Gestalt Dantes in den Vordergrund.

Die Porträtierung Johann Gottfried Herders durch den Bildhauer Alexander Trippel legt beredtes Zeugnis von der Normenabhängigkeit der Wunschinszenierung ab. Auch wenn ihm offenbar die Ähnlichkeit bekundet wurde,<sup>14</sup> hat Herder sehr bestimmte Vorstellungen, die sich nicht ausschließlich am Mimesis-Prinzip orientieren. Insbesondere wünscht Herder eine Verminderung des Kontrasts zu Goethes apollinischer Büste. Dazu dient die Ausstaffierung des kahlen Kopfes mit mehr Stirnhaar. Herder nennt unter den Gründen für diese Verschönerungsprozedur den Wunsch, sich möglichst positiv zu präsentieren: „Insonderheit wünscht man doch immer, daß das Bild *einen guten Eindruck* von der Person gebe, woran es schon 2. früheren Busten, die in Weimar von mir existieren, sehr fehlt. Mich dünkt, der Kontrast zwischen mir u. Göthe sei etwas zu stark: er sieht wie ein junger Alexander oder Apollo aus, u. ich gegen ihn wie ein kahler, trockner Alter.“<sup>15</sup> Herder stellt dem Prinzip der mimetischen Authentizität das Prinzip der idealisierenden Stilisierung zur Seite, und diese bewegt sich ganz in der klassizistischen Tradition Winckelmanns. Keine Frage, dass der willfährige Künstler dem Wunsch seines Kunden alsbald nachkam.<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> Wolfgang Frühwald in einem Vortrag vor der Akademie der Wissenschaften im Karl-Arnold-Haus, Düsseldorf, Rheinische Post Nr. 69, vom Freitag, 22. März 2002, Feuilleton.

<sup>14</sup> Johann Gottfried Herder: Italienische Reise, Briefe und Tagebuchaufzeichnungen 1788-1789, Hg., komm. und mit einem Nachwort versehen von Meier, Albert und Heide Hollmer, München 1988. Herders Brief vom 14. März 1789 an Caroline Herder, 376; Herders Brief vom 21. März 1789 an Caroline Herder, 395.

<sup>15</sup> Herders Brief vom 15. Juni 1789 an Alexander Trippel, ebd., 502.

<sup>16</sup> Brief Trippels vom 9. September 1789 an Herder, ebd., 527.

## Ausgewählte Beispiele

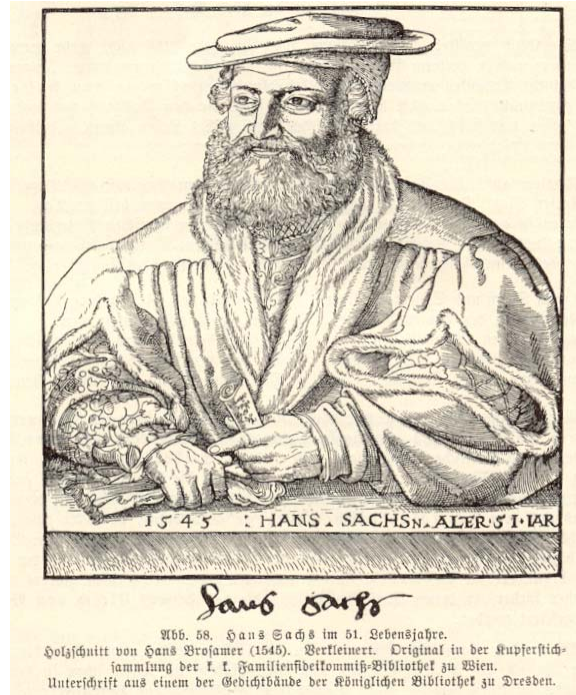


Insignien der gekrönten Dichter. Holzschnitt von Hans Burgkmair, 1505



Albrecht von Eyb. Holzschnitt von Hans Burgkmair, 1511

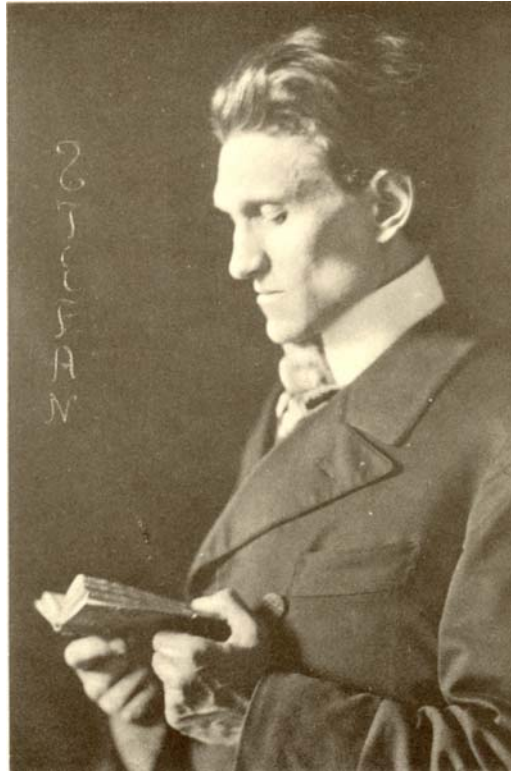




Hans Sachs. Holzschnitt von Michael Ostendorfer



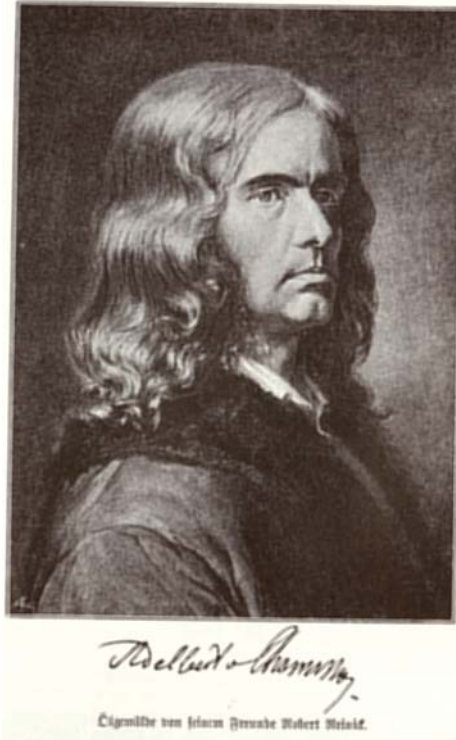
Christian Fürchtegott Gellert. Stich nach einem Gemälde von Anton Graff



Stefan George, lesend



Johann Gottfried Herder. Büste von Alexander Trippel



Adelbert von Chamisso



Richard Wagner

## **Bildnachweise**

1. Insignien der gekrönten Dichter. Holzschnitt von Hans Burgkmair, 1505 (Könnecke, 34)
2. Albrecht von Eyb. Holzschnitt von Hans Burgkmair, 1511 (Reicke, 61)
3. Hans Sachs. Holzschnitt von Michael Ostendorfer (um 1490-1559) (Könnecke, 41, nennt noch Hans Brosamer als Künstler)
4. Christian Fürchtegott Gellert. Stich nach einem Gemälde von Anton Graff (Könnecke, 64)
5. Stefan George, lesend (Lepsius)
6. Johann Gottfried Herder. Büste von Alexander Trippel (Herder, Abb. 61)
7. Adelbert von Chamisso (Könnecke, 129)
8. Richard Wagner (Mack u. Voss, 145)

## **Quellenverzeichnis**

Boehringer, Robert: Mein Bild von Stefan George. Zweite ergänzte Ausgabe. Düsseldorf und München 1968.

Herder, Johann Gottfried: Bloß für dich geschrieben. Briefe und Aufzeichnungen über eine Reise nach Italien 1788/89. Hg. von Walter Dietze und Ernst Loeb. Berlin 1980.

Könnecke, Gustav: Deutscher Literaturatlas in Bildern. Von Gustav Könnecke. Reprint der Ausgabe Wien 1908. Augsburg 1995.

Lepsius, Sabine: Stefan George. Geschichte einer Freundschaft. Berlin 1935, mit Beilage: 12 Bilder (von Reinhold Lepsius) und 14 Faks.

Mack, Dietrich und Egon Voss (Hg.): Richard Wagner. Leben und Werk in Daten und Bildern. Frankfurt a. M. 1978.

Reicke, Emil: Der Gelehrte in der deutschen Vergangenheit. Köln 1924.