

FRANK DRUFFNER

Handschrift und Kunstwerk

Das Marbacher Schillermuseum von 1903

In seinem 1948 erschienenen autobiographischen Bericht *Mein Lebenswerk* beschreibt Otto Güntter die Umstände, die zur Gründung des ab 1904 von ihm geleiteten Schillermuseums in Marbach führten (Abb. 1).¹ Das 1903 eröffnete Haus wäre nicht denkbar gewesen ohne einen gewissen Vorlauf: Wichtige Etappen waren die 1812 vorgenommene Identifizierung des Schiller-Geburtshauses, seine im Jubiläumsjahr 1859 erfolgte Einweihung als Dichtergedenkstätte, der durch Schenkungen und Ankäufe in den 1890er Jahren verursachte Zuwachs an Objekten sowie das Engagement herausragender Gestalten um den rührigen Traugott Haffner, »den um den Schillerkult hochverdienten Stadtschultheißen« Marbachs.² Diesem energischen Förderer des Schillerkults in Marbach war an einer würdigeren Einrichtung als der mittlerweile überfüllten Gedächtnisstätte gelegen; den württembergischen König Wilhelm II. bewog ein zeittypischer Patriotismus, der sich bei ihm mit einer aufrichtigen Verehrung Schillers verband, zur Unterstützung von Haffners Vorhaben durch die Gründung des Schwäbischen Schillervereins als Träger der neuen Einrichtung; der Bankier Kilian von Steiner, ein literarisch versierter und heimatverbundener Mäzen, förderte das Unternehmen durch Stiftungen und Spenden; durch private Sammler und schwäbische Angehörige Schillers und anderer Dichter gelangten schließlich immer mehr Sammlungsstücke nach Marbach.³

Das Zusammenwirken der genannten Personen und die Heranziehung Güntters als eines in Ausstellungsfragen versierten Germanisten ermöglichte es, 1903 das neue Haus auf der Schillerhöhe einzuweihen. Von Anfang an herrschte Unklarheit darüber, wie denn die Marbacher Einrichtung bezeichnet werden solle. Die Unterlagen für den Architektenwettbewerb sprechen vom »Schillermuseum«, sehen aber für einen separaten Raum »das eigentliche Schillerarchiv« vor und fordern einen entsprechenden Raum auch »für Uhland und sonstige schwäbische Dichter«.⁴ Schon in dem Schreiben des württem-

1 Vgl. Otto Güntter: *Mein Lebenswerk*. Stuttgart 1948.

2 Rudolf Krauß: Das neue Schiller-Museum in Marbach. In: Beilage zur Norddeutschen Allgemeinen Zeitung, Nr. 138, 16. Juni 1903, S. 1. Zum Schiller-Geburtshaus vgl. Ulrich Ott (Hrsg.): *Schillers Geburtshaus in Marbach am Neckar*. Mit Texten und Briefen von Charlotte Schiller. Bearb. von Albrecht Bergold und Friedrich Pfäfflin. Marbach a. N. 1988.

3 Vgl. Otto Güntter: *Mein Lebenswerk* (Anm. 1), S. 15-22.

4 Öffentliche Preisbewerbung zur Gewinnung von Bauentwürfen für ein Schiller-Museum in Marbach am Neckar. Stuttgart, 21. April 1900, [o. S.].

bergischen Königs an den Marbacher Stadtschultheißen von 1895 war von einem »Schillermuseum und -Archiv« die Rede gewesen.⁵

Der Archivgedanke war gewiss dem Weimarer Vorbild geschuldet. Dort konnte 1896 für das durch zwei Stiftungen entstandene Goethe- und Schiller-Archiv ein eigener Bau eingeweiht werden. Großherzogin Sophie, die Begründerin dieser zunächst singulären Einrichtung, förderte das Marbacher Projekt durch ihren Beitritt zum Schwäbischen Schillerverein und die Stiftung verschiedener Gaben, »welche den Zusammenhang der Archive von Weimar und Marbach erweisen sollten«.⁶ Der »Zusammenhang« der beiden Archive war freilich auch ein Konkurrenzverhältnis, besonders nachdem der Schiller'sche Nachlass 1890 an das Weimarer Archiv gegeben worden war. Anlässlich einer seiner zahlreichen Stiftungen, die einen kleineren Schillerbestand für Marbach sicherte, schrieb Steiner: »Es wäre ja gewiß wünschenswert, wenn das Beispiel, das ich gebe, Nachahmung finden würde, damit nicht alles nach Weimar wandert, sondern auch in der Heimat Schillers eine anständige Sammlung geschaffen würde«.⁷

Allerdings wurde bisher meist übersehen, dass in Marbach schon vor der Gründung des Weimarer Archivs und lange vor dem Plan einer Museumsgründung an eine Art Archiv gedacht worden war. Es sollte 1859 in das Geburtshaus Schillers integriert werden. Das erhellt eine »Bitte, die Ausstellung des Schillerhauses betreffend«, mit der der Schillerverein Marbach zur Überlassung von Ausstellungsstücken aufrief:

Bereits ist eine Wiederherstellung des Hauses in seinen früheren Zustand im Gang. Seine innere Ausstattung liegt uns jetzt nahe. Bei dieser haben wir im unteren Stockwerke das Wohnzimmer seiner Eltern, in welchem er das Licht der Welt erblickte, zunächst ins Auge zu fassen. Für solches wären uns Hausgeräthe und sonstige Fahrnisse, von denen mit Bestimmtheit behauptet werden kann, dass sie in seinem oder seiner Eltern Besitz gewesen sind, von Werth. Sodann beabsichtigen wir, in dem Zimmer des oberen Stockwerkes ein literarisches Cabinet anzulegen. Für dieses wünschen wir Originalhandschriften Schiller's und von den Verlagshandlungen Alles, was über Schiller geschrieben wurde und in Druck kam, zu bekommen.⁸

5 Abgedruckt in: Schwäbischer Schillerverein Marbach-Stuttgart. I. Rechenschaftsbericht. Marbach 1897, S. XXXIII f., hier S. XXXIII.

6 Schwäbischer Schillerverein Marbach-Stuttgart. Rechenschaftsbericht. Marbach 1898, S. 4.

7 Zitiert nach Heinz Georg Keppler: Traugott Haffner. Vom Schillerhaus zum Schillermuseum. Stuttgart 1996, S. 17.

8 Illustrierte Zeitung, Nr. 846, 17. September 1859, S. 192. Zitiert nach Constant Wurzbach von Tannenberg: Das Schiller-Buch. Festgabe zur ersten Säcular-Feier von Schiller's Geburt 1859. Wien 1859, S. 245, Nr. 2565.



Abb. 1
Schillermuseum von 1903

Späteren Beschreibungen des Geburtshauses ist zu entnehmen, dass sich das Kabinett im oberen Stockwerk befand, in einem der zwei Räume, »welche Frau Schiller nie bewohnte, die aber heute, in ihrer alten Einfachheit belassen, allerlei Bilder, Reliquien und eine Schiller-Bibliothek enthalten«.⁹ Dorthin sind in späteren Jahren wohl auch die seit 1891 zugestifteten oder -gekauften Handschriften gelangt, von denen Guntter spricht.¹⁰ Diese waren schon im Hinblick auf ein zukünftiges Museum erworben worden, das über Schiller hinausgehend einen Überblick über die schwäbische Dichterschule geben sollte. Die Übereignung von Familienbriefen 1892 etwa geschah bereits, wie die Verkäuferin, eine Urgroßnichte Schillers, ausdrücklich hervorhob, »in der Absicht, mitzuhelfen, daß die Sammlung von Schillerreliquien in Schillers Geburtshaus sich zu einem eigentlichen Schillermuseum – mit der Zeit vielleicht

⁹ Zitiert nach Ulrich Ott (Hrsg.): Schillers Geburtshaus in Marbach am Neckar (Anm. 2), S. 71.

¹⁰ Vgl. Otto Guntter: Mein Lebenswerk (Anm. 1), S. 17 f.

zu einem literarischen Archiv für Dichter und Schriftsteller Schwabens überhaupt – erweitere«. ¹¹

Seit der ersten Formulierung des Plans, ein literarisches Kabinett im Geburtshaus einzurichten, bis zu dem hier angedeuteten Konzept eines schwäbischen Dichtermuseums war viel geschehen. Sowohl die Marbacher Verhältnisse als auch die allgemeinen Vorstellungen von literarischen Archiven und Literatúrausstellungen hatten sich verändert. Strukturell war mit dem Geburtshaus zwar die Doppelkonstruktion eines Schillermuseums und -archivs schon vorweggenommen, doch waren es zwei Ereignisse, die seine inhaltliche Ausrichtung und Gestaltung zukunftsweisend werden ließen. Das eine war Wilhelm Diltheys Vortrag über *Archive für Literatur*, ¹² auf den weiter unten ausführlicher eingegangen wird, das andere die 1890 von Otto Güntter veranstaltete Begleitausstellung zum vierten deutschen Neuphilologentag in Stuttgart, um die es zunächst gehen soll.

Die deutsche Presse wies auf »die gewaltige Reichhaltigkeit und die Seltenheit vieler Originalsachen« der Güntter'schen Schau hin. ¹³ Mit der Stuttgarter Ausstellung sei etwas entstanden, das »noch nie dagewesen ist, nämlich die literarhistorische Ausstellung eines Volksstammes«. ¹⁴ Tatsächlich war es gelungen, »ein annähernd vollständiges Bild zu geben von der Entwicklung der Poesie in Schwaben im Laufe von sechs Jahrhunderten, von der ersten Blüte im Zeitalter des staufischen Hauses bis zur jüngsten Vergangenheit«. ¹⁵

Es lässt sich mit Fug und Recht behaupten, dass die »stammesmäßige« Ausrichtung ein völliges Novum darstellte. Bei der vorangegangenen Ausstellung der Neuphilologen in Dresden 1888 wurde etwas Derartiges nicht einmal ansatzweise versucht; dort hatte man ganz auf das Prinzip der Auswahl und die monographische Schau vertraut und »eine Ausstellung von Bildnissen und Werken französischer und englischer Dichter sowie Dantes« präsentiert. ¹⁶ Ein Katalog als Begleitpublikation gibt Aufschluss über die Art der Exponate. Im Fall der englisch-französischen Sektion waren dies Bildzeugnisse, Illustrationen, Werkausgaben und Übersetzungen zu mehreren Autoren. Bei der separat veranstalteten Dante-Ausstellung indes wurden auch zwei anonyme Hand-

¹¹ Ebenda, S. 19.

¹² Vgl. Wilhelm Dilthey: *Archive für Literatur*. In: *Deutsche Rundschau* 58 (1889), S. 360-375.

¹³ *Stuttgarter Neues Tagblatt*, zitiert nach Otto Güntter: *Mein Lebenswerk* (Anm. 1), S. 14.

¹⁴ Ebenda.

¹⁵ Otto Güntter: *Ausstellung von Bildnissen, Handschriften, Briefen und seltenen Ausgaben schwäbischer Dichter bei Gelegenheit des IV. allgemeinen deutschen Neuphilologentages. Rede zur Eröffnung derselben*. In: *Neuphilologisches Centralblatt* IV, 11. November 1890, S. 321-324, hier S. 322.

¹⁶ Ebenda, S. 321.

schriften der Divina Commedia aus dem 14. und 17. Jahrhundert gezeigt.¹⁷ Der Vorstoß wurde international gewürdigt: Die *Modern Language Notes* erwähnen in ihrem Tagungsbericht die »literary exhibitions, which formed a special and very interesting feature of this meeting«.¹⁸ Die Dresdner Schau war allerdings weder vom Umfang noch von der Zielrichtung her mit derjenigen zu vergleichen, die Gütntter 1890 in Stuttgart veranstaltete. Diese zählte mehr als 1.200 Exponate und lenkte den Blick auf die Literaturgeschichte eines ganzen Landes.

Neu war an der Stuttgarter Ausstellung aber nicht allein der thematische Rahmen, neu war insbesondere die extensive Einbeziehung von Bildzeugnissen, also Kunstwerken, Reproduktionen und Fotografien, in eine Ausstellung literarischer, vorwiegend handschriftlicher Dokumente. Die Kombination von Autograph und Porträt war eine gängige Methode privater Autographensammler. So hatte Pierre-Jules Fontaine schon 1836 die Empfehlung ausgesprochen, Handschriftensammlungen dadurch interessanter zu machen, dass die Autographen durch entsprechende Porträts ergänzt werden. Dies hätte den großen Vorteil »de présenter à la fois et l'image et la pensée de l'écrivain«.¹⁹ Ähnliches war dann auch in deutschen Sammlerkreisen verbreitet. Man darf vermuten, dass die Autographen – trotz ihres ideellen und materiellen Wertes – im Zeitalter des Museums als Schauobjekte vergleichsweise reizlos wirken mussten. 1842 schrieb Joseph von Radowitz, selbst ein Sammler, Autographen »vermögen nicht, den Kunstgenuß der Sammlungen von Bildwerken zu bereiten«.²⁰ Gleichzeitig weiß auch er, dass manche Autographensammler ihren Kollektionen dadurch besonderen Schmuck verleihen, dass »jeder Handschrift das Portrait des Autors beigelegt wird«.²¹

Die ideengeschichtliche Verflechtung von Schriftzug und Graphologie, Porträt und Physiognomie ließ ein derartiges Konzept durchaus schlüssig erscheinen. So betonte auch Adolf Henze, der 1855 eine Faksimilesammlung deutscher Dichter und Dichterinnen publizierte: »Die Handschrift ist ein Theil der Individualität des Menschen, sie gehört ebenso, wie das Portrait, zu seinem Ich, immer in eigener, selbständiger Form. [...] Hält man Portraits in Ehren, sammelt man sie mit großen Opfern, schätzt man in ihnen die Verdienste des

17 Vgl. Wilhelm Scheffler: Verzeichniss von Bildwerken und Bildern auf die italienische, französische, und englische Literatur- und Culturgeschichte bezüglich: Dante, Shakespeare, Walter Scott, Burns, Molière und Sandeau. Ausgestellt beim dritten allgemeinen deutschen Neuphilologentag zu Dresden 29. u. 30. Sept. und 1. Oct. 1888. Dresden 1888.

18 Gustaf Karsten: The Third Annual Neuphilologentag. In: *Modern Language Notes* 3, Nr. 8, Dezember 1888, S. 241-244, hier S. 244.

19 Pierre-Jules Fontaine: *Manuel de l'Amateur d'Autographes*. Paris 1836, S. 65.

20 Joseph von Radowitz: *Die Autographen-Sammlungen*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. 5 Bde. Berlin 1852-1853. Bd. 1. Berlin 1852, S. 416.

21 Ebenda, S. 438.

Mannes, dessen Aeüßeres sie uns ins Gedächtnis rufen, so verdienen diese Pietät nicht minder die Handschriften«. ²² Und im Handbuch für Autographensammler von 1856 werden die Handschriften selbst zu einer Art fotografischer Bildzeugen:

Wenn nun auch theilweise zugegeben werden muss, dass die Autographie eine Liebhaberei zu nennen ist, so möchte sie doch unter allen eine der edelsten und geistreichsten sein, da sie sich die hohe Aufgabe stellt und ihr Vergnügen, sowie ihren Reiz darin findet, die sichtbaren Reliquien der Gedanken, den Ausfluss des Geistes, die sprechendsten Daguerrotypen des Seelenlebens berühmter, in jeder Beziehung hervorragender Menschen in ihren Selbstschriften, worin oft eine Zeile treffender charakterisirt als eine umfangreiche Biographie, zu sammeln, zu ordnen und für die Nachwelt als selbstredende Denkmale aufzubewahren. ²³

Dasselbe Handbuch enthält konsequenterweise ein eigenes Kapitel zur »Literatur der Bildnisse und Bildnissammlungen«. In dessen Einleitung findet man Nachklänge von Fontaine und Radowitz: »Manche verleihen ihren Autographensammlungen dadurch einen recht anmuthigen Schmuck, dass sie jeder Handschrift das Porträt des Autors beilegen, soweit es sich im Buch- und Kunsthandel als Stahlstich, Kupferstich, Lithographie oder Holzschnitt auffinden lässt«. ²⁴ Auf Frontispizen aus derselben Zeit, etwa in Johann Georg Krünitz' *Oekonomischer Encyklopaedie*, erscheinen nicht zufällig die üblichen Widmungsporträts mit faksimilierten Unterschriften an der Stelle, an der zuvor in neutralen Lettern der Name stand. Und Charlotte Schiller selbst hat in Miniaturform die Kombination von Autograph und Bildnis vorweggenommen, als sie um 1820 die vier Eisengussporträts ihres verstorbenen Mannes, Goethes, Wielands und Herders in Hartholzrahmen fassen ließ, in die hinter kleinen Fensterchen die aus Briefen herausgeschnittenen Unterschriften der vier Protagonisten eingelassen wurden. ²⁵

Es lag also um der Anschaulichkeit willen – und vielleicht auch vor dem Hintergrund des noch immer wachen Interesses an Physiognomie und der seit Lavater eng mit ihr verbundenen Graphologie – nahe, derlei Zusammenstellungen vorzunehmen. Gütter als Germanisten dürften diese Hintergründe bekannt gewesen sein. Die literaturwissenschaftlichen Publikationen waren voll von entsprechenden Aufsätzen und Miszellen. Allerdings bezogen sich die an-

²² Adolf Henze: Die Handschriften der deutschen Dichter und Dichterinnen. Leipzig 1855, S. V.

²³ Johann Günther, Otto August Schulz: Handbuch für Autographensammler. Leipzig 1856, S. III.

²⁴ Ebenda, S. 165.

²⁵ Vgl. Frank Druffner, Martin Schalhorn: Götterpläne und Mäusegeschäfte. Schiller 1759-1805. Marbach a. N. 2005, Nr. 209, S. 257, 259.

geführten Stellen allesamt auf Privatsammlungen. Im öffentlichen Bereich lag auf deren Linie wohl einzig die Ausstellungspolitik der Kaiserlichen Bibliothek in Sankt Petersburg. 1860 konnte der dortige Aufseher berichten: »Die Ausstellung von Autographen berühmter Russen, welche nunmehr beendet und in dem Saale der russischen Handschriften hinter den Glashüren der Wand-schränke angebracht ist [...] besteht aus 218 Schriftstücken, begleitet von den Bildnissen der betreffenden Personen [...] welche so in Schrift und Bild der Mit- und Nachwelt individuell entgegentreten [...]«. ²⁶ Ob die entsprechende, in den Privatsammlungen geübte Praxis als den deutschen öffentlichen Bildungseinrichtungen unangemessen empfunden wurde, sei dahingestellt. Jedenfalls begnügten sich hier die meisten Bibliotheken, wenn sie überhaupt permanente Schauräume einrichteten, mit der »sortenreinen« und ihrem Auftrag entsprechenden Präsentation von Handschriften, Manuskripten, Einbänden und Inkunabeln.

Kaum einmal werden den Exponaten an diesen Orten Bilder beigegeben. Interessant ist die von Franz Georg Kaltwasser untersuchte Funktion der Bibliothek als Museum gleichwohl, zeigt er doch, dass durch das Eindringen der Vitrine in den Bibliotheksraum wichtige Vorbedingungen für die Ausstellung von Literatur erfüllt wurden. So waren in der Königlichen Bibliothek zu München bereits 1825 Pultvitrinen aufgestellt worden, die neben mittelalterlichen Handschriften, wertvollen Bucheinbänden und Inkunabeln auch schon »[e]inige Autographa von der Hand merkwürdiger Personen älterer Zeit« enthielten. ²⁷ Vor 1870, wahrscheinlich schon zum Schiller-Jubiläum 1859, waren in einen der Schaukästen zusammen mit einer Prachthandschrift »Autographa der ganzen Schiller'schen Familie« eingelegt worden.

Weniger unüblich als bei den Dauerausstellungen der Bibliotheken war die Präsentation von Handschriften gemeinsam mit Bildern und Objekten bei monographischen Präsentationen. Das traf sowohl für Ausstellungen zu, die historische Ereignisse würdigten, ²⁸ als auch für solche, in deren Zentrum eine Person stand. In unserem Zusammenhang sind hier besonders die Schiller-Ausstellungen im Jubiläumsjahr 1859 zu erwähnen. So wurde in der Berliner

26 Baron Modest von Korff: Auszug aus dem Jahresberichte der St. Petersburger Kaiserlich Oeffentlichen Bibliothek für 1858. In: *Serapeum* 21 (1860), Nr. 2, S. 17-25, hier S. 19; S. 20 der Hinweis, dass an verschiedenen Orten innerhalb der Bibliothek auch Objekte und Erinnerungstücker gezeigt wurden.

27 Franz Georg Kaltwasser: *Die Bibliothek als Museum. Von der Renaissance bis heute, dargestellt am Beispiel der Bayerischen Staatsbibliothek*. Wiesbaden 1999, S. 151 f.

28 Z. B. »eine Ausstellung von Autographen und anderen, auf die Völkerschlacht Bezug habenden Gegenständen« 1863 in der Stadtbibliothek Leipzig, in der über 2.000 Exponate, nämlich Handschriften, Porträts, Flugschriften, Zeitungen, Waffen, Uniformen und vieles mehr zu sehen waren (Wissenschaftliche Beilage der Leipziger Zeitung, Nr. 84, 18. Oktober 1863, S. 367 f.).

Akademie vom 12. bis zum 22. November eine »Ausstellung von Bildnissen, Handschriften, Drucken, Musikalien und anderen Erinnerungen des großen Dichters« gezeigt.²⁹ Das städtische Museum in Leipzig versammelte bis zum 18. November 1859 Bilder, Haarlocken Schillers, Objekte aus seinem Besitz, 24 Autographen, Bücher aus Schillers Bibliothek, andere Reliquien und Werk Ausgaben, die in Glaskästen und auf Tischen ausgebreitet waren.³⁰

Offenbar gewann die Idee, Handschriften durch die Beigabe von Bildnissen anschaulicher zu machen, auch in akademischen Kreisen an Akzeptanz. Die oben erwähnte Ausstellung zum Neuphilologentag in Dresden liefert dafür einen Beleg. Im Vorwort des Katalogs heißt es: »Durchdrungen von der Ueberzeugung, dass das Verständnis der Literaturgeschichte sowie dasjenige der einzelnen Literaturwerke, namentlich soweit sie vergangenen Culturperioden angehören, mächtig durch die Anschauung gefördert werde, haben die Unterzeichneten den Versuch gewagt, eine Anzahl von Bildnissen, illustrierten Ausgaben und sonstigen Kunsterzeugnissen [...] zu einer Ausstellung zu vereinigen«.³¹

Freilich war hier auf die Zugabe von Autographen verzichtet worden. Der Gedanke jedoch, der schon private Sammler zur Aufnahme von Porträts der Urheber ihrer Autographen bewogen hatte – ihrer Kollektion dadurch einen besonderen Schauwert zu verleihen –, begann sich durchzusetzen.

Güntter, 1858 geboren, kannte allenfalls die Kataloge und Beschreibungen der Schiller-Ausstellungen von 1859. Auch dürfte ihm die Präsentation von Handschriften und Porträts in der Petersburger Bibliothek höchstens aus Beschreibungen bekannt gewesen sein. Anzunehmen ist, dass er am Neuphilologentag in Dresden teilnahm; sein Aufsatz im *Centralblatt* mit dem entsprechenden Rückverweis legt dies nahe.³² Fest steht jedoch, dass für ihn ein ganz anderes Vorbild wichtig wurde und es sich dabei interessanterweise gerade nicht um eine Bibliothek, sondern um ein Kunstmuseum handelte. Als Güntter 1882/83 im Rahmen einer ausgedehnten Bildungsreise London besuchte, faszinierte ihn in der National Portrait Gallery die unerwartete Form der Präsentation: »[...] außer den Bildnissen und Büsten hervorragender Engländer waren da von manchen auch Briefe und andere Schriftstücke, sowie Gegenstände aus ihrem Besitz zu sehen, besonders von englischen Dichtern«.³³ Tatsächlich war,

29 Magazin für die Literatur des Auslandes XXVIII, Nr. 137-139, 19. November 1859, S. 555 mit dem Hinweis auf die zur Ausstellung erschienene Publikation: Verzeichniß der zur hundertjährigen Geburtstagsfeier Schiller's im Saale der Königlichen Akademie vom 12.-22. November 1859 aufgestellten Bildnisse, Handschriften ec., Berlin 1859.

30 Vgl. Das Schiller-Jubiläum in Leipzig im November 1859. Leipzig 1860, S. 81 f.

31 Wilhelm Scheffler: Verzeichniß von Bildwerken und Bildern (Anm. 17), [S. I].

32 Vgl. Otto Güntter: Ausstellung von Bildnissen, Handschriften, Briefen (Anm. 15), S. 321.

33 Otto Güntter: Mein Lebenswerk (Anm. 1), S. 10.

wenn nicht den Gründern der englischen Bildnisgalerie, so doch ihren späteren Kustoden an einem erweiterten Bildnisbegriff gelegen: »The word ›portrait‹ is read in its widest sense, for not only does the collection include paintings and drawings, but numerous presentments in bronze and marble as well. There are also in the various rooms many cases containing medals, specimens of hand-writing, autographs and other personal relics«. ³⁴ Die unterschiedlichsten Exponattypen konnten zur Beleuchtung einer Persönlichkeit ihren Beitrag leisten.

Güntter sprach in London neben der Präsentationsform gerade auch der Nationalgedanke an, der in ihm den Wunsch nach einer entsprechenden Nationalgalerie in der Heimat aufkommen ließ: »So etwas sollten wir Deutsche auch haben, oder doch wenigstens jedes deutsche Land für sich. Da könnte auch Württemberg eine schöne Sammlung zusammenstellen. Das gäbe zugleich ein Bild davon, in welcher Hinsicht sich jeder deutsche Stamm beteiligt hat an dem großen Werk der deutschen Bildung«. ³⁵ Jahre später bekam er in Stuttgart die Möglichkeit, seine in England gesammelten Ideen umzusetzen. Dies führte ihn zu einer neuartigen Präsentation von Autographen, für die zuvor einzig im Arkanum privater Sammlungen und ganz vereinzelt in öffentlichen Einrichtungen, häufiger indes in kurzfristigen Sonderausstellungen Vorbilder zu finden gewesen waren.

Die in Stuttgart entwickelte Präsentationsweise wurde im Schillermuseum von 1903 übernommen (Abb. 2). Das belegt am treffendsten die Gegenüberstellung einer Beschreibung der Polytechnikums-Schau mit fotografischen Aufnahmen des Museumsfestsaals, der gleichzeitig die Dauerausstellung aufnahm. Sie beschreibt die Erfindung eines dem Ausstellungszweck angepassten Vitrintyps. In dem Raum der Stuttgarter Hochschule, der die temporäre Ausstellung zu den schwäbischen Dichtern aufnahm, war

quer durch den Raum eine Reihe großer Tische aufgestellt, davon vier durch aufgesetzte Scheidewände der Länge nach in zwei Hälften geteilt sind. An diesen Lehnen, sowie an den Saalwänden hat man die Gemälde, Reliefs, Kupfer- und Stahlstiche, Holzschnitte, Photographien und Handzeichnungen angebracht, auf Schränken und besonderen Untersätzen stehen die Büsten, auf den Tischen und in Glasbehältern liegen die Ausgaben, Handschriften, Briefe und verschiedene Reliquien. ³⁶

Die gängige Pultvitrine, wie sie hinlänglich bekannt war, erhielt hier eine re-tabelartige Erhöhung, wodurch gleichsam ein der Dichterandacht geweihter Altar entstand. Die Texte als literarische Offenbarungen lagen auf dem Tisch,

³⁴ A Pictorial and Descriptive Guide to London and Its Environs. London 4¹ 1919, S. 89.

³⁵ Otto Güntter: Mein Lebenswerk (Anm. 1), S. 10.

³⁶ Ausstellung von Bildnissen, Handschriften, Briefen und seltenen Ausgaben schwäbischer Dichter bei Gelegenheit des IV. allgemeinen deutschen Neuphilologentages. Ausstellungsbericht. In: Neuphilologisches Centralblatt IV, 12. Dezember 1890, S. 353.

während von der Altarwand her ihre Schöpfer – säkulare Propheten und religiös verehrte Genies – auf den Besucher als Zelebranten eines privaten Andachtsdienstes herabblickten. Ohne die senkrechte Rückwand fand der Typ der Pultvitrine in den beiden anderen Räumen des Schillermuseums Verwendung. Denn es gab in Marbach, wie eingangs erwähnt, zwei verschiedene Archivräume: »das eigentliche Schillerarchiv« und das Archiv »für Uhland und sonstige schwäbische Dichter«.³⁷ Seit den 1890er Jahren hatte sich der Wunsch verfestigt, zur Entlastung des Schiller-Geburtshauses und zur besseren Unterbringung seiner Bestände ein Museum mit den Funktionen eines Archivs für die schwäbische Dichterschule zu verbinden.

Güntter, dem ohnehin eine »nationale« Einrichtung vorschwebte, und Haffner, der sich unter dem Eindruck seines Besuchs der Stuttgarter Ausstellung 1890 sofort für eine Ausweitung des Sammlungsgegenstands erwärmte, konnten auch Steiner und andere von ihrer Intention überzeugen. Dadurch gelangte schon 1897 der Nachlass Uhlands in den Besitz des Schillervereins. Steiner selbst dehnte seine mäzenatische Förderung entsprechend aus. Auch wenn Güntter in seinem Lebensbericht dies nicht explizit erwähnt, dürfte der hinter dem Plan eines umfassenden Literaturarchivs stehende Name derjenige Wilhelm Diltheys sein. Sein Aufruf *Archive für Literatur* erschien 1889 in der wissenschaftlich-literarischen Zeitschrift *Deutsche Rundschau* und gab den Inhalt eines im Januar desselben Jahres vor der »Gesellschaft für deutsche Literatur« gehaltenen Vortrags wieder. Er mündete 1891 in die Gründung des Literatur-Archivs der Deutschen Akademie der Wissenschaften.

Dilthey, der zwar im Wesentlichen in den Kategorien der Geschichte und des Staatsarchivs dachte, war sich gleichwohl über den Charakter der von ihm geforderten literarischen Archive im Klaren. Auch wenn das gedruckte Buch für den Literaturwissenschaftler die wichtigste Quelle bleibe (weshalb er für die Einrichtung einer zentralen Bibliothek oder zumindest eines Zentralkatalogs plädierte), so träten daneben nun die Handschriften.³⁸ Denn »Genuß und Verständniß unserer Literatur empfängt aus diesen Handschriften eine unberechenbar werthvolle Bereicherung, und die wissenschaftliche Erkenntniß ist an ihre möglichst ausgiebige Benutzung schlechthin gebunden«.³⁹ Auch über Sinn und Zweck der Handschriftenforschung lässt Dilthey seinen Leser nicht im Unklaren: »Die moderne entwicklungsgeschichtliche Methode ist der des Naturforschers analog. Sie will Vater und Mutter des Mannes kennen, die Bedingungen, unter denen er arbeitete, die älteren Personen, die auf ihn wirkten, die mitstrebbenden Genossen, ja die Geschichte jedes Werkes von seinem ersten Entwurf an. Und all dies, ja darüber hinaus die ganze eine Person

37 Öffentliche Preisbewerbung (Anm. 4), [o. S.].

38 Vgl. Wilhelm Dilthey: *Archive für Literatur* (Anm. 12), S. 362.

39 Ebenda, S. 363.



Abb. 2

Fest- und Ausstellungssaal mit der originalen Möblierung, 1903

umgebende Atmosphäre ist in dem handschriftlichen Nachlaß enthalten«. ⁴⁰ Konsequent erkennt Dilthey in der Bearbeitung der Quellen ein bisher ungenutztes Arbeitsinstrument, das den Forscher zu völlig neuen Einsichten führen kann: »Was wohlgeordnete Sammlungen des Nachlasses von Schriftstellern der literarhistorischen Wissenschaft einmal werden leisten können, zu welchen neuen Methoden sie einst anregen und befähigen werden: das läßt sich von unserem Standorte aus noch gar nicht ermessen«. ⁴¹

Der Nutzen literarischer Autographen in privaten oder öffentlichen Sammlungen war nach damaliger Einschätzung unbestritten. So war man sich etwa in Frankreich schon früh der Bedeutung von Handschriften literarischer Autoren bewusst. Fontaine schrieb bereits 1836: »À qui, en effet, sommes-nous redevables des précieuses éditions des œuvres de Voltaire, de J. J. Rousseau, de

⁴⁰ Ebenda, S. 364.

⁴¹ Ebenda, S. 365.

Racine, de Corneille, de Bernard de Saint-Pierre, enrichies de pièces inédites, si ce n'est pas aux collecteurs d'autographes?»⁴² Dilthey war die Führungsrolle der Franzosen auf dem Gebiet der quellenkritischen Edition bekannt. In seiner Besprechung von Herman Grimms Goethe-Ausgabe schrieb er schon 1877: »Nachdem die Franzosen bereits mit philologischer Genauigkeit auf die Handschriften selber oder doch die kritische Benutzung der ersten Drucke für Ausgaben ihrer großen Schriftsteller zurückgegangen waren, nachdem Lachmann's Lessing lange umsonst als Muster jeder Edition eines deutschen Classikers dagestanden hatte, trat endlich in der letzten Zeit eine kritische Herstellung der Texte von Goethe und Schiller nach philologischer Methode hervor [...]«.⁴³

Mit Goethe und Schiller sind wir bei den für Dilthey vorbildlichen Einrichtungen, dem öffentlichen Literaturarchiv und dem reinen Familienarchiv. Die privaten Autographensammlungen indes, von denen Radowitz schon 1842 sagte, sie seien »keine Archive oder Manuscriptbibliotheken«,⁴⁴ dienten allenfalls als Materialquelle. Da die Weimarer Neugründung singulär dastand, konzentrierte sich Dilthey auf die Familienarchive, hatten sich in ihnen doch mit weitgehend geschlossenen Nachlässen archivrelevante Bestände erhalten: »Fichte, Schelling, Schleiermacher, Hegel, Schiller, Novalis, Uhland, Kerner, Mörike, Rückert, Niebuhr, Baur, Strauß, Savigny, Ranke: überall sind die Briefschaften in Familienbesitz«.⁴⁵

Natürlich wusste Dilthey um die unvermeidliche Streuung von Handschriften.⁴⁶ Allein der Blick auf die zahlreichen Editionen der Korrespondenzen zwischen Schiller und den meisten seiner Briefpartner, einsetzend mit Goethe 1829 bis hin zu Herder 1858, konnte ihn von dem Umstand überzeugen, dass sich zahlreiche Briefe im Besitz der Empfänger oder deren Erben befinden mussten. Und dass auch öffentliche Bibliotheken allenthalben Handschriftenbestände verwahrten, war ihm selbstverständlich bewusst. Doch die große Masse der Nachlassbestände verortete er nicht zu Unrecht in den Familienarchiven. Sie dürften ihm auch ihre Bedeutung vor Augen geführt haben, wurden sie doch zum Ausgangspunkt neuartiger Editionstechniken. Denn noch bevor Großherzogin Sophie als eine der Aufgaben des von ihr gegründeten Weimarer Goethe-Archivs die später nach ihr benannte Werkedition festschrieb, waren bereits vom privaten Schillerarchiv editorische Initiativen ausgegangen.

42 Pierre-Jules Fontaine: *Manuel de l'Amateur d'Autographes* (Anm. 19), S. 52.

43 Wilhelm Dilthey: *Ueber die Einbildungskraft der Dichter. Mit Rücksicht auf: Herman Grimm, Goethe, Vorlesungen*. In: *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft* 10 (1878), S. 42–104, hier S. 42 f.

44 Joseph von Radowitz: *Die Autographen-Sammlungen* (Anm. 20), S. 414.

45 Wilhelm Dilthey: *Archive für Literatur* (Anm. 12), S. 371. Allein fünf der Genannten sind Schwaben, deren Nachlässe in der Folge nach Marbach gelangen sollten.

46 Vgl. ebenda, passim, besonders S. 371: »Solche Zerstreung ist natürlich durch das Verbleiben der Briefe bei den Correspondenten sehr gesteigert«.

Die private Memorialpolitik hatte die Mitglieder der Familie Schiller schon früh auf den möglichst geschlossenen Erhalt des Dichter-Nachlasses eingeschworen.⁴⁷ Bereits Caroline von Wolzogen, die sich freilich erst nach dem Tod ihrer Schwester Charlotte traute, eine Biographie Schillers in Angriff zu nehmen, bediente sich dabei des Nachlasses und der im Familien- und Freundeskreis erhaltenen Briefe und Aufzeichnungen. Sie stilisierte den Dichter durch redigierende Eingriffe »zum sittlichen, nationalen und freiheitlichen Helden«.⁴⁸ Emilie war es dann, die auf der Basis des mittlerweile in Schloss Greifenstein liegenden Materials mehrere biographische Werke herausbrachte. 1846 erschien *Schiller und Lotte*, 1857 folgte das Bändchen *Carl Augusts erstes Anknüpfen mit Schiller*, 1859 unterstützte sie Alfred von Wolzogen bei der Erarbeitung des Bandes *Schillers Beziehungen zu Eltern, Geschwistern und der Familie von Wolzogen*. Gemeinsam mit Ludwig Urlichs brachte sie 1860 bis 1865 *Charlotte von Schiller und ihre Freunde* heraus, und 1865 erschien *Schillers Calender vom 18. Juli 1795 bis 1805*.⁴⁹

Es ist aufschlussreich zu beobachten, wie die Separierung und Bearbeitung der Nachlässe sowohl im Falle Goethes wie auch Schillers zur Einrichtung rein musealer Schauräume in den Dichterhäusern führte. In beiden Fällen wurde die Trennung von »touristischem« Dichterhaus und wissenschaftlichem Handschriftenarchiv klar vollzogen. Der testamentarischen Weisung Walther von Goethes folgend gingen die Handschriften geschlossen in den Besitz der Großherzogin Sophie über, während das Haus zur öffentlichen Gedenkstätte wurde. In ihm sollten ausdrücklich nur die »Sammlungen von Bildern, Medaillen, Mineralien, Kunstwerken aller Art usw., ebenso alles, was in dem von meinem Großvater benutzten Vorzimmer, Studierstube und Schlafzimmer sich befindet«, aufbewahrt und ausgestellt werden.⁵⁰

47 So schreibt Charlotte von Schiller 1812 an ihren Sohn Ernst: »[...] so soll auch von des lieben Vaters Handschrift etwas folgen; Du behältst sie aber für Dich; denn wenn die guten Freunde es erfahren, so habe ich nichts mehr wegzugeben; und wenn Du einem etwas gibst und dem andern nicht, so nehmen sie es übel; daher gieb lieber keinem etwas. Sage nur, ich hätte nichts mehr, was ich weggeben könnte« (Karl Schmidt: Schillers Sohn Ernst. Eine Briefsammlung mit Einleitung. Neue Ausgabe. Paderborn 1905, S. 78 f.). Trotz der Ermahnungen der Mutter ist eindeutig belegbar, dass alle drei Kinder Schillers – verstärkt nach dem Tod Charlottes, vereinzelt indes auch schon zu deren Lebzeiten – Autographen des Vaters an weitläufige Verwandte, Freunde und Verehrer des Dichters verschenkten und jeweils authentifizierten.

48 Frank Druffner, Martin Schalhorn: Götterpläne und Mäusegeschäfte (Anm. 25), S. 187.

49 Zu diesem Themenkomplex vgl. Walter Baum: Emilie von Gleichen-Rußwurm und die Pflege der Schiller-Tradition. In: Euphorion 50 (1956), S. 217–227.

50 Zitiert nach Werner Deetjen (Hrsg.): Das Haus am Frauenplan nach Goethes Tod. Weimar 1935, S. 50.

Ganz ähnlich waren die Folgen der Übergabe des Schiller-Nachlasses an das Goethe-Archiv im Jahr 1889 für Schloss Greifenstein. Dort wurde, gleichsam als Kompensation für den Verlust des einst von Emilie von Gleichen-Rußwurm so eifersüchtig gehüteten Erbes, ein Schiller-Gedenkraum eingerichtet, den die Besitzer selbstbewusst »Das Schillermuseum auf Schloss Greifenstein« nannten.⁵¹ Als einzige handschriftliche Exponate waren dort zwischen Bildern, Möbeln und anderen Erinnerungsstücken die beschriftete Schreibmappe Schillers sowie einer seiner Briefe an Charlotte ausgelegt.⁵² Schillers Wohnhaus in Weimar schließlich war lange nach dem Wegzug der Familie 1847 von der Stadt erworben worden. Die einstigen Familienzimmer waren noch 1856 vermietet, »während die Erkerzimmer darüber, welche Schiller's besondere Wohnung bildeten, der Erinnerung aufbewahrt bleiben und also nicht bewohnt werden dürfen. Sie sind auch die verehrten Tempelräume, nach welchen Fremde und Einheimische ohne Aufenthalt wandern«. ⁵³ In diesen »Tempelräume[n]«, inmitten des nachträglich wieder zusammengesuchten und deshalb wohl nicht durchweg authentischen Mobiliars, begegneten dem Besucher auch handschriftliche Zeugnisse Schillers: »Man betrachtet diese mit erblassender Tinte kräftig und schwungvoll geführten Schriftzüge mit Lust und Wehmuth«. ⁵⁴ Sie waren indes in die Rekonstruktion von Schillers Lebenswelt integriert und nicht, wie beim Marbacher Kabinett, in einem für die interessierte Öffentlichkeit zugänglichen Raum separiert.

Schon die Verbindung von Gedenkstätte und literarischem Kabinett, der Keimformen des Literaturmuseums und des Literaturarchivs also, machte das Marbacher Geburtshaus zu einer in seiner Zeit singulären Einrichtung. Die konsequente Fortführung dieses Konzepts im Schillermuseum entsprach ganz dem, was Dilthey vorschwebte, als er von »natürlichen Mittelpunkten« ⁵⁵ für bestimmte literarische Gruppen sprach: So nennt er ein Archiv des Humanismus in Heidelberg; ein Quellenzentrum für den Altprotestantismus und die Frühaufklärung in Hannover, Hamburg, Leipzig oder Dresden sowie ein Archiv für die Epoche von Wolff bis zum Sturm und Drang in Berlin. Die Dokumentation der Klassik solle sich um das bereits eingerichtete Goethe-Archiv, den Weimarer »Handschriftenmittelpunkt«, kristallisieren; Spätromantik, historische Schule und Nachkantianismus gehörten nach Berlin; in Stuttgart oder

51 Alexander von Gleichen-Rußwurm: Das Schillermuseum auf Schloss Greifenstein. In: Marbacher Schillerbuch. Zur hundertsten Wiederkehr von Schillers Todestag herausgegeben vom Schwäbischen Schillerverein. Stuttgart, Berlin 1905, S. 5-14.

52 Vgl. ebenda, S. 7, 14.

53 Josef Rank: Schillerhäuser. Leipzig 1856, S. 163. Vgl. auch den Beitrag von Christoph Schmälzle in diesem Band.

54 Ebenda, S. 166.

55 Wilhelm Dilthey: Archive für Literatur (Anm. 12), S. 373.

Tübingen wären die Zeugnisse der schwäbischen Dichterschule und der Tübinger Theologie zu versammeln.⁵⁶ Marbach erwähnte Dilthey zwar nicht, doch die Symbolkraft von Schillers Geburtsort sollte sich als derart groß erweisen, dass das schwäbische Zentrum tatsächlich dorthin verlegt wurde.

Dilthey und Güntter begegnen sich in einem Punkt, nämlich in der Zusammenführung von Bildwerken und Handschriften. Für Güntter besaß diese Verbindung allerdings einen deutlich höheren Stellenwert. Obwohl Dilthey für die Einrichtung rein wissenschaftlicher Stätten zum Sammeln, Bewahren und Erschließen von Handschriften plädiert, beschließt er seine Ausführungen mit einer überraschenden Wendung: »Stätten, an denen die Handschriften unserer großen Schriftsteller erhalten und vereinigt lägen, die erhaltenen Büsten und Bildnisse darüber, wären Pflegestätten der deutschen Gesinnung. Sie wären eine andere Westminsterabtei, in welcher wir nicht die sterblichen Körper, sondern den unsterblichen idealen Gehalt unserer großen Schriftsteller versammeln würden«.⁵⁷

Immerhin: das Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar sollte nach seinem Umzug in den 1896 eingeweihten Neubau weitgehend der Vorstellung Diltheys entsprechen. Dort nämlich bewachten die Büsten der beiden Hausheiligen den Zugang zu den Archivräumen. Davon konnte Dilthey noch nichts wissen, als er seinen Aufruf publizierte. Doch lässt sich für sein Konzept ein Modell im Miniaturformat finden, und zwar ebenfalls in Weimar. In der großherzoglichen Bibliothek, der heutigen Herzogin Anna Amalia Bibliothek, befanden sich seit 1825 vier »Archive« der großen Klassiker, über die 1859 berichtet wird: »Die Schränke der Holzpiedestale, auf welchen in der Pfeilerrotunde der grossherzoglichen Bibliothek zu Weimar die naturgrossen Marmorbüsten von Schiller und Goethe, Herder und Wieland stehen, dienen zur Aufbewahrung von allerlei Reliquien, Briefen, Handschriften, Denkmünzen u. s. w.«.⁵⁸ Es folgt eine genaue Inhaltsangabe jener vier Schränke, über deren ersten, Goethe gewidmeten, es schon anlässlich der Einweihung 1825 hieß, das verschließbare Postament der Büste sei »innen zu einem kleinen Archiv eingerichtet« worden.⁵⁹ Ins Große gewendet, entspräche dies ganz Diltheys Vorstellung, wobei die geheimen Miniaturarchive (die eher dem Prinzip des Grundsteins oder der Zeitkapsel gehorchten) in öffentliche Großarchive verwandelt werden sollten.

⁵⁶ Vgl. ebenda, S. 373 f.

⁵⁷ Ebenda, S. 375.

⁵⁸ Organ für Autographensammler und Autographenhändler 1 (1859), S. 60.

⁵⁹ Bettina Werche: Kräuters Skizze des Rokokosaals der Großherzoglichen Bibliothek. In: Hellmut Th. Seemann (Hrsg.): Anna Amalia, Carl August und das Ereignis Weimar. Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar 2007. Göttingen 2007, S. 244–271, hier S. 270; auf S. 269 der Hinweis auf die Niederlegung von Schillers vermeintlichem Schädel im Postament unter der Dannecker-Büste im Jahr 1825.

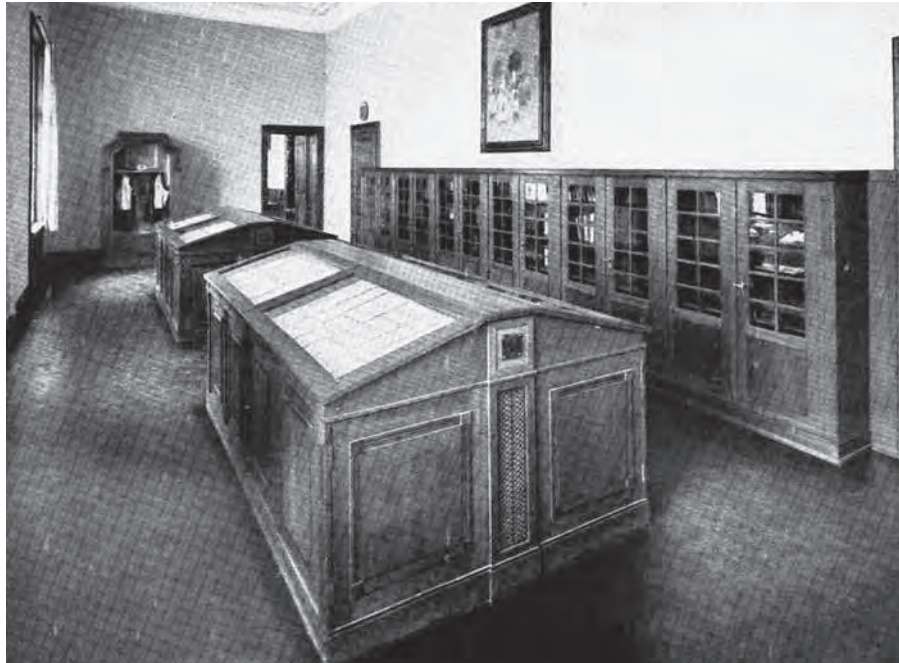


Abb. 3
Schillerarchiv, 1903

Güntter blieb den schon damals in Weimar gängigen Vorstellungen verhaftet, welche Art von Objekten etwas über ›große Geister‹ auszusagen vermochte. Allerdings bezieht sich diese Feststellung nur auf den Ausstellungsbereich des Schillermuseums von 1903. In den angrenzenden Archivräumen wurde strenger getrennt (Abb. 3). Hier entsprachen die Kästen mit flachen Schubladen und aufgesetzten, verglasten Pultvitrinen dem typischen Archivmobiliar. Gemälde hingen an den Wänden, Büsten standen auf den Bibliotheksschränken. Und die sogenannten »Reliquienschränke«, in denen Gegenständliches zu finden war, bildeten einen Nachhall zu den Objekten, die in Dichterhäusern zu sehen waren, fassten diese jedoch mittels eines hölzernen Gehäuses und grenzten sie dadurch von den seriöseren wissenschaftlichen Beständen ab. Alles in allem enthielten die Archivräume ganz ähnliche Sammelobjekte wie der Schausaal, separierten sie jedoch in eigens dafür angefertigten Behältnissen.

Damit bot sich das Marbacher Institut in seiner Archivabteilung ganz wie bedeutende öffentliche Bibliotheken dar, die schon seit Längerem Schausammlungen zeigten. Die Dichotomie von Archivbestand und musealer Sammlung (mit Handschriften, Kunstwerken und Erinnerungsstücken) wies der Marba-



Abb. 4

Das 1934 erweiterte Archiv der schwäbischen Dichter

cher Einrichtung den Weg in die Zukunft. Die Bewahrung, Erweiterung und Erschließung des Bestands ging mit dem Bestreben einher, den Typ des Literaturmuseums durch zeitgemäße Präsentationsformen weiterzuentwickeln. Das zeigt sich schon darin, dass bald nach der Eröffnung – allerdings um den Preis eines fortwährenden Ein- und Ausräumens – immer wieder neue Sonderausstellungen gezeigt werden konnten und bald weitere Räume für die Dauerausstellung notwendig wurden (Abb. 4). Die beiden Pole in Güntters Denken, der Schauwert einer musealen Sammlung und der Erkenntniswert einer archivari-schen, bestimmen bis heute die Tätigkeit der Marbacher Kuratoren.⁶⁰

⁶⁰ Vgl. dazu den Beitrag von Heike Gfrereis in diesem Band.

Bildnachweis

Casa di Goethe, Rom: S. 284, 291, 293, 295

Deutsches Historisches Museum, Berlin: S. 81

Deutsches Literaturarchiv Marbach: S. 61, 65, 77, 78, 83, 135, 143, 148, 149, 262, 263, 275, 277, 279, 281

Freies Deutsches Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum: S. 154, 155, 158, 159, 161, 165, 169, 190

Klassik Stiftung Weimar: Frontispiz, S. 19, 25, 27, 40, 41, 47, 49, 50, 54-56, 75, 76, 79, 118-121, 123, 125, 128, 131, 172, 180, 185, 191, 200-202, 211, 224, 225, 229, 233, 237, 250, 251, 261, 264-268, 289, 312, 317

Landesamt für Denkmalpflege Sachsen: S. 51-53

Museum der bildenden Künste Leipzig: S. 35

Privatsammlung: S. 80, 84

Quandt-Verein Dittersbach zur Förderung der Künste e.V.: S. 43

Stadtgeschichtliches Museum Leipzig: S. 67, 70, 71

Stadtmuseum Weimar: S. 175

Erstpublikation

Frank Druffner: Handschrift und Kunstwerk. Das Marbacher Schillermuseum von 1903.

In: Hellmut Th. Seemann, Thorsten Valk (Hrsg.): Literatur ausstellen. Museale Inszenierungen der Weimarer Klassik. Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar 2012. Göttingen 2012, S. 133-149.