



# Manuskripte 8

**F**REUNDEGESELLSCHAFT  
DES  
GOETHE- UND SCHILLER-ARCHIVS



Freundesgesellschaft  
des Goethe- und Schiller-Archivs

# Manuskripte 8

© Freundesgesellschaft des Goethe- und Schiller-Archivs 2017

Redaktion: Eva Beck, Dr. Ulrike Bischof, Dr. Edith Nahler

Abbildungen: Dr. Ulrike Bischof, Dr. Manfred Koltes und Klassik Stiftung Weimar

Gestaltung: Katharina Hertel, Grafikdesign Hertel, Weimar

Druck: Druckerei Schöpfung GmbH Weimar

ISBN 978-3-9814371-8-8

Umschlagabbildungen

*vermutl. Louise Seidler (1786–1866)*

*Alma von Goethe auf dem Totenbett*

*Goethe- und Schiller-Archiv 114/308*

*Alma von Goethe (1827–1844)*

*Nacherzählung von Schillers Ballade „Der Handschuh“*

*Goethe- und Schiller-Archiv 114/303*

# Inhalt

## I Das Goethe- und Schiller-Archiv und seine Freunde 2016 bis 2017

Das Archiv	5
Aus dem Leben der Freundesgesellschaft	8
Unsere Kuratoren III	13

## II Aus den Vorträgen

GERHARD SCHMID	
Der Mann, der wie Schiller schrieb.	
Die Fälschungen von Schiller-Handschriften durch Heinrich von Gerstenbergk (1814–1880)	17
BÄRBEL KOVALEVSKI	
„Poesie und Zeichenkunst“. Louise Seidler als Zeichnerin	35

## III Unbekanntes aus dem Goethe- und Schiller-Archiv

PETER GÜLKE	
Die „Goethemappe“	
Mit Zusätzen von Eva Beck und Bärbel Kovalevski	59

## IV Erwerbungen in den Jahren 2015 bis 2016

Freundesgesellschaft	67
Goethe- und Schiller-Archiv	69



## I Das Goethe- und Schiller-Archiv und seine Freunde 2016 bis 2017

### Das Archiv

Fünf Jahre ist das Goethe- und Schiller-Archiv seit der Generalsanierung und Erweiterung in den Jahren 2010 bis 2012 nun bereits wieder geöffnet. Seitdem erfreut sich unsere Einrichtung reger öffentlicher Aufmerksamkeit, sei es von Touristen, von Besuchern der zahlreichen Veranstaltungen oder von den Forschern in den Lesesälen. Die Zahlen belegen es: Jährlich kommen bis zu 11.000 Gäste ins Haus. Waren es zunächst viele Weimarerer, die sich für das Archiv und seine Schätze interessierten („Wir fahren jeden Tag hier vorbei, jetzt möchte ich mir mal anschauen, was dort gemacht wird“), kamen mit der Zeit auch die Touristen, die gezielt das Haus aufsuchten und auf der Terrasse bei herrlicher Sicht auf die Altstadt verweilten. Viele Radfahrer auf dem Ilmradweg unterhalb des Archivgebäudes nehmen sich die Zeit für einen Abstecher auf das Archivgelände, wo u. a. auch die von Mitgliedern der Freundesgesellschaft gestifteten Bänke zur Rast einladen und den Blick auf Weimar und den Ettersberg ermöglichen. In zahlreichen Führungen informieren die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Archivs sowie die Gästeführer der Klassik Stiftung die Besucher über das Haus und seine Aufgaben. Regelmäßig ist das Archiv auch zur Langen Nacht der Museen geöffnet. Neben Rundgängen im Haus und in der Restaurierungswerkstatt wird ein abwechslungsreiches Programm, auch für Kinder, geboten.

Der Besuch des niederländischen Königspaares Willem-Alexander und Máxima am 8. Februar 2017 war zweifellos der absolute Höhepunkt an öffentlicher Wahrnehmung. Die königlichen Hoheiten interessierten sich für das von Großherzogin Sophie von Sachsen-Weimar-Eisenach, einer gebürtigen niederländischen Prinzessin, eigens für die Aufnahme der wertvollen Handschriften errichtete Archivgebäude; sie besichtigten neben der aktuellen Ausstellung „Charlotte von Stein – Schriftstellerin, Freundin und Mentorin“ weitere ausgewählte Handschriften und die Restaurierungswerkstatt.



*Besuch des niederländischen Königspaares Willem-Alexander und  
Máxima im Goethe- und Schiller-Archiv am 8. Februar 2017*

Das mit dem Umbau vorgesehene Konzept, das Archiv für ein breites Publikum zu öffnen, ist voll aufgegangen. Die dauerhafte Präsentation originaler Handschriften in den historischen Pultvittrinen im Mittelsaal übt einen besonderen Anreiz zum Besuch des Hauses aus, nicht nur für Kenner und Fachleute. In den wechselnden Ausstellungen – von den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Archivs konzipiert und gestaltet – werden die Schätze des Hauses gezeigt, zumeist mit der dazugehörigen Transkription, um das Studium für den Besucher zu erleichtern, aber auch zur Anregung, sich selbst im Entziffern der alten Schrift zu versuchen. Insgesamt hat sich das Publikum erfreulicherweise verjüngt. Neben Studierenden und Jugendlichen der Abiturstufe kommen im Rahmen der Bildungsarbeit der Klassik Stiftung regelmäßig auch Schülerinnen und Schüler aus Regelschulen der Jahrgangsstufen 5 und 6 zur Projektarbeit ins Goethe- und Schiller-Archiv, wo für sie vor allem die Materialität der Handschriften und ihre ästhetische Wahrnehmung im Vordergrund stehen.

Die Petersen-Bibliothek mit ihren modernen technischen Präsentationsmöglichkeiten wird gern als Veranstaltungssaal gebucht. Zusammen mit dem Mittelsaal, dem repräsentativen Foyer und der Terrasse ist das Archiv auf diese Weise für Unternehmen, wissenschaftliche Einrichtungen, Vereine und auch für private Zwecke zu einem interessanten Veranstaltungsort in Weimar geworden. Und vielleicht können hier ja auch bald Trauungen durchgeführt werden ...

Der Umbau und die Erweiterung eines unter Denkmalschutz stehenden Gebäudes unter den heutigen Anforderungen an Klimatisierung, Energieverbrauch, Barrierefreiheit und Baukosten sind nach wie vor für die Fachleute von großem Interesse. Regelmäßig kommen Architekten und Bauingenieure, um sich die Realisierung anzusehen. Auch Archivfachleute informieren sich häufig über die gelungene Magazingestaltung sowie die Werkstätten für Restaurierung und Digitalisierung. Auf diese Weise hat das nun 121-jährige Archivgebäude seit fünf Jahren neue und sehr lebendige Seiten in seiner Geschichte aufgeschlagen.

### Aus dem Leben der Freundesgesellschaft

Für die Tätigkeit unserer Freundesgesellschaft haben sich nach der Wiedereröffnung im Juli 2012 ganz neue Möglichkeiten ergeben. Schon beim Betreten des Hauses ist die Präsentation unserer Publikationen im Foyer nicht zu übersehen. Herr Gisbert Hilgert an der Rezeption bemüht sich sehr um die



*Besucher in der Restaurierungswerkstatt zur Museumsnacht  
am 11. Juni 2016*



*Ausstellungseröffnung »Génie oblige« – Liszt-Autographen aus dem Nachlass  
am 1. Juni 2017*



*Der Vorstand der Freundesgesellschaft im Juli 2017, v. l.:  
Eva Beck, Prof. Dr. Wolfram Huschke, Dr. Ulrike Bischof, Cornelia Brendel,  
Margrit Mendel, Dr. Gabriele Klunkert, Dr. Gerhard Müller*

Gäste und regt sie an, es nicht nur beim Blättern in den „Manuskripte“-Hefen zu belassen, sondern diese, wie auch die Faksimile-Ausgaben, mit nach Hause zu nehmen. Begeehrt sind nach wie vor die Begleitbücher zu den Ausstellungen über Nietzsches Nachlass 2014 und über Charlotte von Schiller 2015/16. Deren Erscheinen wurde wesentlich befördert durch die finanzielle Unterstützung und garantierte Abnahme von 300 Exemplaren durch die Freundesgesellschaft. Dieser erstmals erprobte, für Archiv, Verlag und Verein gleichermaßen erfolgreiche Weg wird fortgesetzt.

Nach wie vor ziehen die Veranstaltungen der Freundesgesellschaft und des Archivs Besucher unterschiedlichster Interessengruppen an. Die Vorträge haben ihren festen Platz auch im Veranstaltungskalender der Klassik Stiftung und der Stadt Weimar. Die Vielfalt der Themen spiegelt die Vielfalt der Archivbestände wider. Die Vortragenden sprachen u. a. über den Verleger Carl Bertuch, über den Schriftsteller Gustav Freytag, über Goethes Beziehungen zu Wörlitz und zu Frankreich. Häufig stehen auch die Musikalienbestände des Hauses im Mittelpunkt. Begleitveranstaltungen zu den aktuellen Ausstellungen über Charlotte von Schiller und Charlotte von Stein fanden starken



*Aufführung von Charlotte von Steins „Rino“ durch Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Archivs zum Sommerfest am 7. Juli 2017*

Anklang. Erfolgreich beendet wurde die gemeinsam von den Freundeskreisen der Klassik Stiftung veranstaltete Vortragsreihe „Bestandsgeschichten“, in deren Folge im Berichtszeitraum die Nachlässe von Georg Büchner, Franz Liszt, der Familie Stein-Schardt und Friedrich Wilhelm Riemers im Archiv vorgestellt wurden. Einen Höhepunkt bildet die Präsentation der neu ins Archiv gekommenen Handschriften jeweils zum Jahresende. Auch die geselligen Veranstaltungen erfreuen sich großer Beliebtheit, wie die jährliche Exkursion im Frühjahr – 2016 nach Rudolstadt und Kochberg sowie 2017 nach Dornburg und Tautenburg. Neben treuen Besuchern erweitert bzw. verändert sich der Kreis je nach Interessenlage. Nun schon zu einer guten Gewohnheit sind die Sommerfeste im Archiv geworden, die von der Freundesgesellschaft und den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Archivs gemeinsam gestaltet werden. Dem kleinen kulturellen Beitrag folgt ein frohes Beisammensein bei Speis und Trank im Freundes- und Kollegenkreis sowie mit der ganzen Familie. Die Entscheidung, die Mitgliederversammlung und das Sommerfest am gleichen Tag zu veranstalten, hat sich, besonders auch für unsere auswärtigen Mitglieder, bewährt. Da das komplette Veranstaltungsprogramm nach wie vor am Beginn des Jahres vorliegt, ist eine langfristige Orientierung nicht nur für unsere Mitglieder möglich.



*Die Grabstätte Friedrich Wilhelm und Caroline Riemers  
auf dem Historischen Friedhof in Weimar nach der  
Restaurierung im Juli 2017*

Der Verwirklichung eines ganz anderen Vorhabens gingen mehrere Beratungen im Vorstand voraus. Es war die Vereinssatzung zu befragen, ob ein solches Projekt realisiert werden kann. Die Freundesgesellschaft hat gemeinsam mit der Goethe-Gesellschaft die Sanierung der Grabstätte von Friedrich Wilhelm Riemeier und seiner Frau auf dem Historischen Friedhof in Weimar finanziert. Im Archiv befindet sich ein umfangreicher Teilnachlass des Philologen, Goethevertrauten und Oberbibliothekars. Das Grab liegt an der östlichen Mauer, die in diesem Bereich von Grund auf neu errichtet werden musste, bevor die zur Sicherung jahrelang eingelagerte und nun restaurierte Grabtafel wieder an ihren ursprünglichen Platz zurückkehren konnte. Der Pressetermin am 12. Juli wurde gemeinsam mit dem Freundeskreis des

Goethe-Nationalmuseums veranstaltet, der die Restaurierung der unweit des Riemer-Grabes befindlichen Grabstätte von Joseph Schmeller, einem Weimarer Maler der Goethezeit, finanziert hatte. Neben den Vereinsvorsitzenden Professor Dr. Wolfram Huschke und Dieter Höhnle sowie dem Präsidenten der Goethe-Gesellschaft Dr. habil. Jochen Golz sprach der Weimarer Oberbürgermeister Stefan Wolf in Anwesenheit der bauausführenden Firmen, vieler Interessenten und Nachfahren von Schmeller.

Neben den vielen erfreulichen Ereignissen im Leben unserer Freundesgesellschaft mussten wir auch Abschied nehmen von geschätzten Wegbegleitern und Förderern.

Am 12. Dezember 2015 verstarb Dr. Edgar Most, der dem Kuratorium von Beginn an angehörte. Von seinem immensen Erfahrungsschatz aus seiner Tätigkeit als letzter Vizepräsident der Staatsbank der DDR und Direktor a. D. der Deutschen Bank profitierten Freundesgesellschaft und Archiv gleichermaßen.

Mit der am 13. Dezember 2015 verstorbenen Wissenschaftshistorikerin, Editionsphilologin und Goethe-Forscherin Professor Dr. Dorothea Kuhn haben wir eine treue Verbündete des Archivs und unserer Freundesgesellschaft verloren. Die langjährige Herausgeberin der Leopoldina-Ausgabe von Goethes naturwissenschaftlichen Schriften kam seit 1952 als Benutzerin ins Goethe- und Schiller-Archiv. Im 5. Heft der „Manuskripte“ (erschieden 2012) hatte sie die Geschichte ihrer Besuche und Begegnungen niedergeschrieben.

Wir trauern ebenso um den Weimarer Musikwissenschaftler Professor Dr. Detlef Altenburg, der unserem Kuratorium angehörte und am 9. Februar 2016 unerwartet starb. Er erwarb sich Verdienste vor allem um das Werk Franz Liszts und bei der Digitalisierung des Liszt-Noten-Bestandes als Gemeinschaftsprojekt von Goethe- und Schiller-Archiv und Hochschule für Musik FRANZ LISZT.

Das Engagement der Verstorbenen für die Freundesgesellschaft und das Archiv wird in unserer Erinnerung lebendig bleiben. Wir werden ihnen ein ehrendes Gedenken bewahren.

## Unsere Kuratoren III

### Jochen Golz

Dr. habil. Jochen Golz, Präsident der Goethe-Gesellschaft in Weimar, zählte 2004 als damaliger Direktor des Goethe- und Schiller-Archivs zu den Gründungsmitgliedern der Freundesgesellschaft. Seither ist er als Ratgeber, Mentor und, nach seiner Verabschiedung aus dem aktiven Dienst im Jahr 2007, als Kurator unentbehrlich für das Archiv und seine Freunde. In seiner langjährigen Tätigkeit als Lektor im Aufbau-Verlag Weimar, als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Klassische Deutsche Literatur in Weimar, als Direktor für Germanistische Editionen an der Klassik Stiftung und schließlich als Direktor des Goethe- und Schiller-Archivs ist er bestens vertraut mit dem Haus und seinen Beständen und kennt die Bedürfnisse und Notwendigkeiten aus erster Hand. Jochen Golz ist Gast bei nahezu jeder unserer Veranstaltungen. Als Präsident der Goethe-Gesellschaft wirbt er unermüdlich für das Schatzhaus der deutschen Literatur und empfiehlt allen Mitgliedern einen Besuch. Im Kuratorium übt er die Funktion des stellvertretenden Vorsitzenden aus und ist stets ein Ansprechpartner für alle das Archiv betreffenden Belange.

15

### Jürgen Seifert

Dr. Jürgen Seifert war seit der Gründung der Freundesgesellschaft 2004 deren Vorsitzender und hat den Verein in den ersten Jahren seines Bestehens profiliert. Als Architekt und ehemaliger Direktor des Bereichs Bau- und Denkmalpflege an den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar und später als Präsident der Klassik Stiftung in den Jahren 1996–2000 war er mit dem Gebäude des Goethe- und Schiller-Archivs bestens vertraut. Aufgrund seines Berufes begleitete Jürgen Seifert auch mit besonderem Interesse die Erweiterung und Sanierung des Hauses 2010–2012. Hier brachte er auch seine Sachkenntnis aus dem Engagement im Ortskuratorium Weimar der Deutschen Stiftung Denkmalschutz und als Mitglied der Monitoring Arbeitsgruppe des ICOMOS Nationalkomitees ein. Nach Beendigung seiner Tätigkeit als Vereinsvorsitzender im Jahre 2012 wechselte Jürgen Seifert in das Kuratorium und bleibt hier dem Archiv und seiner Freundesgesellschaft weiterhin verbunden.



*Ausstellungsführung für das Kuratorium am 7. Juli 2017, v. l.:  
 Prof. Dr. Norbert Miller, Prof. George Alexander Albrecht,  
 Prof. Dr. Norbert Oellers, Dr. habil. Jochen Golz, Wolfgang Mecklenburg*



*Ausstellungsführung für das Kuratorium am 7. Juli 2017, v. l.:  
 Prof. Dr. Norbert Oellers, Prof. George Alexander Albrecht,  
 Prof. Dr. Dieter Burdorf, Evelyn Liepsch*

## George Alexander Albrecht

Der Dirigent und Komponist Professor George Alexander Albrecht ist aufgrund seines weltweiten Wirkens und seiner umfangreichen Gastspielreisen ein Botschafter der Musik und Kenner der internationalen Musikszene. 1996 folgte er einem Ruf nach Weimar als Generalmusikdirektor des Deutschen Nationaltheaters und der Staatskapelle Weimar, deren Ehrendirigent er seit 2002 ist. An der Hochschule für Musik FRANZ LISZT nimmt er eine Honorarprofessur wahr. Zu seinen zahlreichen Ehrungen zählt das Bundesverdienstkreuz am Bande 1997. Mit Neugier und Anteilnahme verfolgt George Alexander Albrecht die Geschicke des Archivs und seiner Freundesgesellschaft. Dem Kuratorium gehört er seit 2007 an. Er bringt sich hier mit Anregungen und Vorschlägen ein, die auch über sein verständliches Interesse an den Musikalienbeständen hinausgehen.

## Dagmar Schipanski

Professor Dr. Dagmar Schipanski wurde 2014 in das Kuratorium berufen. Die studierte Physikerin und emeritierte Professorin an der Technischen Universität Ilmenau hat durch ihre Tätigkeit als Dekanin und Rektorin sowie in zahlreichen wissenschaftlichen Gremien einen umfangreichen Erfahrungsschatz erworben, der dem Archiv und seiner Freundesgesellschaft zugutekommt. Sie war 1999–2004 Ministerin für Wissenschaft, Forschung und Kunst in Thüringen und 2004–2009 Präsidentin des Thüringer Landtags. Zu ihren zahlreichen Ehrungen zählt auch das Bundesverdienstkreuz 1. Klasse 1996. Als Kuratoriumsmitglied verfolgt Dagmar Schipanski mit besonderem Interesse die Digitalisierung der Handschriftenbestände und das PRO-PYLÄEN-Projekt der Forschungsplattform zu Goethes Biographica, das im Goethe- und Schiller-Archiv in Kooperation mit der Sächsischen Akademie der Wissenschaften und der Digitalen Akademie Mainz 2015 seine Arbeit aufgenommen hat. Ihre in den politischen Ämtern erworbenen Kenntnisse der Thüringer Wissenschaftslandschaft sind hier von besonderem Nutzen.

Dieter Burdorf

Als Professor für Neuere deutsche Literatur und Literaturtheorie am Institut für Germanistik der Universität Leipzig ist Dieter Burdorf wie berufen, um als Kurator des ältesten deutschen Literaturarchivs zu wirken. Seit 2011 gehört er dem Gremium an und begleitet mit Interesse vor allem die Forschungs- und Editionsprojekte im Archiv.



*Kuratoriumssitzung am 10. Juli 2015, v. l.:  
Dr. Jürgen Seifert, Dr. Edgar Most (†), Prof. Dr. Detlef Altenburg (†),  
Wolfgang Mecklenburg, Dr. Gerhard Müller,  
Prof. Dr. Dagmar Schipanski*

## II Aus den Vorträgen

GERHARD SCHMID

### Der Mann, der wie Schiller schrieb. Die Fälschungen von Schiller-Handschriften durch Heinrich von Gerstenbergk (1814–1880)

Vortrag bei der Freundesgesellschaft des GSA am 18. 12. 2008  
Für den Druck bearbeitet von Irmtraut Schmid<sup>1</sup>

Wir begegnen hier einem wissenschaftlichen Gegenstand in Gestalt einer regelrechten Kriminalgeschichte. Thema ist ein spektakulärer Fall von Handschriftenfälschung, der über 150 Jahre zurückliegt, aber heute noch Interesse verdient und auch findet. Die „Gerstenbergkschen Fälschungen“ sind wohl der erste Fall dieser Art, seit in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts das Sammeln von Autographen, handschriftlichen Zeugnissen aus der Tätigkeit berühmter Persönlichkeiten, insbesondere von Dichtern, zur verbreiteten Liebhaberei geworden war und sich bei manchen Verehrern zur Leidenschaft entwickelt hatte.

Spektakulär ist der Gegenstand in zweierlei Hinsicht: der wohl einmalige Umfang des Unternehmens und die Unverfrorenheit, mit der der Fälscher in den Jahren 1851 bis 1854 eine ausgebreitete Handschriftenproduktion betrieben und ein regelrechtes Verteilungssystem unterhalten hat. Spektakulär ist auch die Qualität der wissenschaftlichen Analysen zu den Untersuchungen, mit denen ausgewiesene Fachleute seinerzeit – nachdem das Unternehmen aufgeflogen war – wohl zum ersten Mal gerichtsfeste Beweise für die Unechtheit von Handschriften erbracht haben.

Weil der Gegenstand besonders viel Aufsehen erregte, wurde der 1855/56 durchgeführte Prozess gegen den Fälscher weithin beachtet. In vier dicken

---

<sup>1</sup> Mit herzlichem Dank für kritische Durchsicht des Manuskripts und wichtige Hinweise an Dr. Renate Francke und die Redakteurinnen des vorliegenden Heftes.

Faszikeln sind die Akten des Gerichts im Hauptstaatsarchiv Weimar überliefert. Im Anschluss an das Urteil fand das Verfahren auch eine publizistische Darstellung durch den Juristen Anton Vollert<sup>2</sup>. – Ich stütze mich im Folgenden auf diese Publikation.

Wenden wir uns zunächst dem Ausgangspunkt zu. Was damals im Einzelnen geschah, wird nur verständlich, wenn wir berücksichtigen, wie sich das Ansehen und die Verehrung Schillers in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelt hatten. Es war dies ein Vorgang, der unmittelbar nach dem Tod Schillers einsetzte und die Wirkungsmacht des Dichters zeigt. Diese hatte sich seit Mitte der zwanziger Jahre intensiviert und erhielt weitere Impulse in der Zeit des Vormärz. Den Kumulationspunkt dieser Entwicklung sehen wir dann im Nationalfest, zu dem sich die Feiern zu seinem 100. Geburtstag im Jahre 1859 auswuchsen.

Nur wenige Jahre davor liegen jene Vorgänge, die uns hier beschäftigen. Wir müssen davon ausgehen, dass es schon sehr frühzeitig viele Verehrer Schillers und Freunde der Familie gab, die im Bestreben, ein Autograph, ein Blatt von seiner Hand zu besitzen, mit diesem Wunsch an die Witwe herangetreten waren. Dem kam jedoch die Überlieferung nicht entgegen, denn der Umfang des Schillerschen Nachlasses ist als eher schmal zu bezeichnen. Die Gründe liegen vor allem im Arbeitsverfahren Schillers, der die Vorstufen seiner Werke in der Regel nicht aufbewahrte. Auch seine Briefe waren – natürlich – nicht unter seinen Papieren, sondern bei den Empfängern überliefert, also in aller Welt verstreut. Auch die Handhabung des Nachlasses durch Schillers Ehefrau Charlotte und die Söhne, die nicht geneigt waren, Handschriften Schillers zu veräußern, kam diesem öffentlichen Wunsch kaum entgegen.

Vor diesem Hintergrund wird das Aufsehen verständlich, als 1851 und in den folgenden Jahren – mehr als 45 Jahre nach dem Tode Schillers – plötzlich Schiller-Handschriften in zunehmender Anzahl auftauchten, die bisher weder in der Familie noch bei ausgewiesenen Schillerforschern bekannt gewesen waren, ebenso wenig unter den Autographensammlern. Das glich einer Sensation, und doch schöpfte zunächst niemand Verdacht. Der Fälscher war mit seiner Produktion offensichtlich in eine Marktlücke gestoßen. Da wurde nicht gefragt, da wurde einfach gekauft. Eines kann man den Käufern freilich zugute halten: Auf dem damals noch kaum ausgebildeten Autographenmarkt

---

2 Der Proceß wegen betrüglicher Anfertigung Schillerscher Handschriften gegen den Architekten und Geometer Georg Heinrich Karl Jakob Victor von Gerstenbergk zu Weimar. Jena 1856.

waren bis dahin keine Handschriftenfälschungen bekannt geworden. Sammler und Händler waren also ohne Misstrauen und nicht vorgewarnt. Außerdem: Die Fälschungen verraten eine geschickte Hand; sie sind durchaus nicht plump, sodass auch Kenner getäuscht werden konnten.

Es ist zu erkennen, dass der Fälscher recht raffiniert vorgegangen war. Seine Produkte hatte er nicht direkt in den Autographenhandel eingeschleust, sondern an Vermittler verkauft. Bei Bibliotheken und Sammlern traten Bekannte, ehrbare Bürger, als Verkäufer auf. Wie sollte also Verdacht aufkommen? Der Fälscher veredelte seine Produkte mit Echtheitsbestätigungen, die er von Buchhändlern einholte, auch vom Weimarer Bibliothekssekretär Theodor Kräuter und von Emilie von Gleichen-Rußwurm, der jüngsten Tochter Schillers.

Schauen wir uns das Vertriebssystem und die Produktion seines Gegenstandes etwas genauer an. Drei in Weimar lebende Personen treten uns entgegen. Als Ausgangspunkt des Unternehmens und Hersteller der Produkte ist der Geometer und Architekt Georg Heinrich Karl Jakob Victor von Gerstenbergk zu nennen, außerdem zwei Hauptvermittler im Vertriebssystem: zum einen Caroline Riemer, geb. Ulrich, Witwe Friedrich Wilhelm Riemers (Goethes Sekretär und Mitarbeiter, später Professor am Weimarer Gymnasium und Oberbibliothekar) und vor der Heirat Gesellschafterin von Christiane Goethe; zum anderen Karl Große, seit 1851 Bibliotheksdiener an der Großherzoglichen Bibliothek.

Zu Heinrich von Gerstenbergk: Vollert beschreibt ihn als einen Mann von 40 Jahren, geboren in Markvippach bei Weimar als Sohn eines Schneiders und Lotteriekollekteurs, geschieden und offenbar Alleinerzieher eines 13-jährigen Sohnes; von Beruf Geometer und Architekt, wobei die Schul- und Ausbildungszeiten im Dunkeln bleiben. Mit hochfliegenden Plänen und Projekten beschäftigt, lebte er dennoch in ärmlichen Verhältnissen und bestritt seinen Lebensunterhalt mit Mathematikunterricht sowie schriftstellerischen Arbeiten, die sich mit Themen wie der Mess- und Baukunst, der Landwirtschaft und Gärtnerei, nicht zuletzt auch mit Magie und Alchemie befassten. Im Zusammenhang mit dem Auftauchen einer wachsenden Anzahl von Schiller-Handschriften erscheint sein Name immer häufiger als Herkunftsangabe, zunächst als der eines mehr oder weniger angesehenen, auf jeden Fall umtriebigen Autographenhändlers.

Die Antiken in Paris

Was der Griesen Kunst erschaffen  
 Mag der Kranke mit den Mästen  
 An den an der Seine Strand,  
 Und in graugewand'nen Mäusen  
 Zug er seiner Ringeltröffein  
 Dem verdämmerten Nachbarland.

Lenzig werden sie ihn schenken,  
 Nie von den Gestellen reigen  
 In des Labours frischen Mäusen.  
 Der allein besitzt die Mäusen,  
 Die sie trägt im warmen Lufte,  
 Dem Wandtalen sind sie Heim.

Schiller

Goethe

11, 330

Die Antiken zu Paris.

Was der Spießer Kunst anfaßt,  
Mag der Frauch mit der Wäsche,  
Nähen auf des Leins Brand,  
Und im zugehenden Muffen,  
Giegt es sein Ringelbroschen,  
Dann auf's neue Vaterland.

feinig werden, sie ist so fein,  
Nur von der Gypsallern Feigheit,  
In des Leibes spitzes Riefen,  
Der allein besitzt die Mäusen,  
Der sie trägt im marinen Leibes,  
Dem Skandalos sind sie Otter.

23

Die Antiken zu Paris. Fälschung von Heinrich von Gerstenbergk  
Goethe- und Schiller-Archiv 83/1499

Über Caroline Riemer kam im Laufe der Untersuchung zutage, dass sie vermutlich neben kleineren Geschäften einige größere Verkäufe vermittelt bzw. selbst getätigt hatte. So veräußerte sie im September 1852 an die Staatsbibliothek in Berlin 179 Seiten angeblicher Schiller-Handschriften für 60 Friedrichs d'or, was 300 bis 360 Talern entsprach. Um 1853/54 verkaufte sie an die Autographenhandlung Stargardt Handschriften für insgesamt 80 bis 100 Taler mit einem Ankaufspreis von je 4 Talern und erzielte einen Verkaufspreis von 10 Talern pro Blatt. – Ein Ankauf zu 4 Talern und Verkauf zu 10 Talern scheint damals durchaus marktgerecht gewesen zu sein.

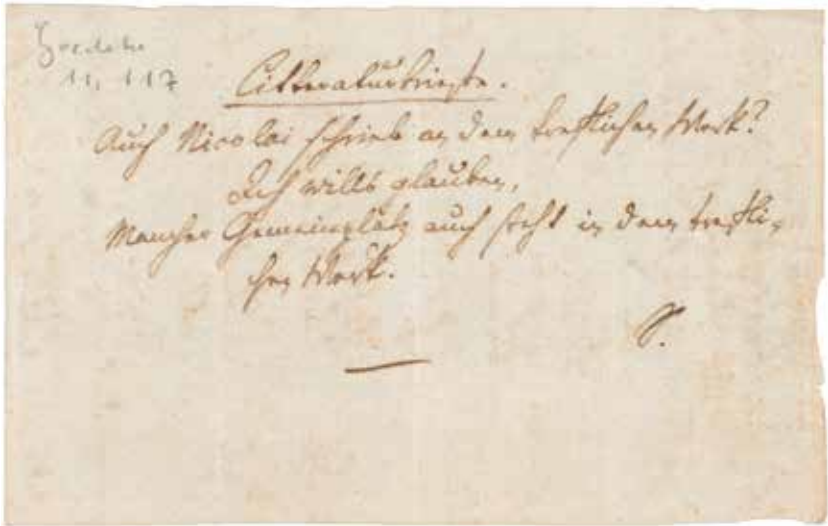
Obwohl sie Echtheitsnachweise vom Bibliothekssekretär Theodor Kräuter und von Emilie von Gleichen-Rußwurm vorbringen konnte, bleibt ihre Behauptung, an die Echtheit der Ware geglaubt zu haben, wenig überzeugend. Unglaublich erscheint sie auch im Falle eines Verkaufs an den Buchhändler Anton Bär in Frankfurt im Jahre 1854, dem sie Stücke anbot, die sie zuvor wegen Unechtheit von der Autographenhandlung Stargardt zurücknehmen musste. – Caroline Riemer war es dann, die die polizeilichen Untersuchungen in Gang brachte. Sie fühlte sich keineswegs schuldig. Zur Verantwortung hätte man sie nur unter dem Vorwurf des Betruges ziehen können, also keines offiziellen Deliktes wegen. Dazu kam es dann nicht mehr, denn 1855, zu Beginn des Gerichtsprozesses, war sie im Alter von 65 Jahren bereits verstorben.

Zur zweiten Hauptperson im Vertriebssystem, dem Bibliotheksdienstler Karl Große, der wohl die wichtigste Schaltstelle bildete: Durch seine amtliche Position hatte er ständigen Kontakt mit den Besuchern der Bibliothek, unter denen sich vielfach Verehrer Schillers und nicht selten auch Autographensammler befanden. So konnte er offenbar bald den Ruf eines Autographenkenners erwerben und sich als Vermittler von Handschriften etablieren. Unter seinen Kunden finden wir Mitglieder des Fürstenhauses Sachsen-Weimar-Eisenach, u. a. Großherzog Carl Friedrich (mit einem Stück für 10 Taler) und Großherzog Carl Alexander (mit 7 Stücken zu 113 Talern im Jahre 1851/52) und den Buchhändler Johann Friedrich Lippert in Halle. – Das Geschäft wurde also auf immer breiterer Grundlage betrieben. Viele der Kunden und Sammler konnten aber im Vorfeld des Prozesses nicht ermittelt werden.

Als sich die Bedenken häuften und mehr oder weniger öffentlich geäußert wurden, als die polizeiliche Untersuchung ruchbar wurde, ergriff Große die Flucht nach vorn und erstattete – wie auch Caroline Riemer – Anzeige und übergab der Untersuchungsbehörde nicht weniger als 160 Stücke, die er noch in Besitz hatte. – Bei Gerstenbergk wurde bemerkenswerterweise nicht ein einziges Exemplar gefunden! – Große Rolle war also wesentlich beden-



Friedrich von Schiller, Xenion „Litteraturbriefe“  
Goethe- und Schiller-Archiv 25/W 684



„Litteraturbriefe“. Fälschung von Heinrich von Gerstenberg  
Goethe- und Schiller-Archiv 83/1472,3

licher als diejenige von Caroline Riemer, deren Komplize er möglicherweise gewesen war. Aber auch er wurde nicht entlarvt.

Die bei Caroline Riemer und Karl Große „umgesetzten“ Handschriften bildeten den Fundus, der den Untersuchungsbehörden als Beweismaterial zur Verfügung stand. Man schätzte damals, dass insgesamt das Doppelte oder noch mehr in Umlauf gebracht worden war. Aber auch der bekannt gewordene Teil lässt erkennen, mit welcher anhaltenden Energie, Dreistigkeit und Unverfrorenheit das Fälschungsgeschäft betrieben worden ist.

Epilog

gesprochen nach einer gesellschaftlichen  
Vorstellung auf dem herzoglichen Theater  
zu Ettersburg.

Bildet, wies an Lust, wie wies an Reue,  
Wie sie ängstlich Reue läßt aufheben,  
Wie sie ängstlich in es laßt und Gehen,  
Lust und Reue die gut zu Mäßen setzen.  
Mögen sie sich auch zum Ende werden  
Auf das Leben klug und weise Mann,  
Und besinnen, wenn sie fort auf Boden  
Kümmern und Bedauern, kalt und fern.  
Möge auf es Gung sie ihre Reue setzen,  
Wie man eine Reue auf ein Leben  
Führt auf einen Reue von vielen Leben,  
Führt es all in Reue und Mäßen.

J. C. Schiller.

Epilog – gesprochen nach einer gesellschaftlichen Vorstellung auf dem  
herzoglichen Theater zu Ettersburg. Angebliches Schiller-Gedicht in der  
Niederschrift von Heinrich von Gerstenbergk  
Goethe- und Schiller-Archiv 83/1523

Über den Bestand an Fälschungen, der dem Gericht vorlag und den Vollert ausführlich erläutert, sei hier nur einiges erwähnt. Von den vorliegenden 416 Handschriften waren der größte Teil Jugendprodukte, was gerade im Falle Schillers eine Sensation gewesen wäre. Von den späteren lyrischen Gedichten lagen – bis auf 10 – alle als Fälschungen vor. Von 13 Balladen sind 10 gefälscht worden, davon 6 doppelt. Vollert nennt das „ein monströses Faktum“. An dramatischen Werken waren als Fälschungen „Die Räuber“ und „Die Huldigung der Künste“ angeboten worden. Aus anderen Dramen lagen unterschiedlich große Texte bis zu ganz kleinen Auszügen vor. Besonders pikant ist auch, dass erfundene Werke unter Schillers Namen vertrieben wurden, so die zur Aufführung in Ettersburg gedachten Stücke „Herr und Diener zur Aushilfe“ und „Tunia, die Geisterkönigin“ sowie erfundene Gedichte. Von Schillers Aufsätzen fanden sich unter den gefälschten Handschriften die Jenaer Antrittsrede „Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte“ vor, von seinen Übersetzungen „Die Zerstörung Trojas“ und „Dido“ aus der „Aeneide“ von Vergil.

An Briefen konnte aus verständlichen Gründen relativ wenig angeboten werden. Einige aus bereits gedruckten Briefwechseln an Johann Wilhelm von Archenholtz, Wilhelm von Humboldt und Christian Gottfried Körner, zwei von Goethe, in der Regel aber als Zitate und als Briefe also nicht erkennbar. Als Begleittexte zu Gedichten und anderen Manuskripten für die Übersendung an Drucker und an Freunde wurden regelrechte Briefe erfunden.

Das Sortiment an Fälschungen reichte von vollständigen Manuskripten bis zu kleinsten Zetteln. Im Untersuchungsbericht zum Prozess wird diese Produktion als eine auf den Absatz orientierte „Schnittwaren-Einrichtung“ gekennzeichnet. – Die vom Gericht herangezogenen Stücke aus dem an Emilie von Gleichen-Rußwurm verkauften Komplex befinden sich im übrigen heute im Goethe- und Schiller-Archiv. Sie sind im Zusammenhang mit der Schenkung des Schiller-Archivs 1889 hierher gelangt.

Im Inventar des Schiller-Bestandes vermittelt das Kapitel „Gerstenbergksche Fälschungen“ eine Vorstellung von Art und Anzahl der überlieferten Exemplare<sup>3</sup>: Fast 200 Gedichthandschriften, dabei 5 angebliche Schiller-Gedichte, Ausschnitte mit Texten aus 5 dramatischen Werken, dazu die oben genannten Stücke, einiges aus Erzählungen, historischen und philosophischen Schriften,

---

3 Inventare des Goethe- und Schiller-Archivs. Bd. 1. Schiller-Bestand. Redaktor: Gerhard Schmid. Hrsg. von der Stiftung Weimarer Klassik, Goethe- und Schiller-Archiv. Weimar 1989, S. 199–202.

Herr und Diener zur Aushülfe.

Ein dramatisches Schauspiel in drei Aufzügen.  
von  
Herrn v. Gerstenberg  
auf dem Königl. Preuss. Hoftheater zu Berlin

von  
J. v. Schiller.

Der erste und dritte Aufzug spielt auf dem Hoftheater  
zu Berlin v. Gerstenberg; der zweite in dem Königl. Hoftheater  
zu Altona.

Herr und Diener zur Aushülfe.  
Angebliches Schiller-Stück in der Niederschrift von Heinrich von Gerstenberg  
Goethe- und Schiller-Archiv 83/1531

Auszüge aus 5 Briefen und 20 angebliche Briefe. Insgesamt sind etwa 240 Handschriften in einem Umfang von über 380 Blatt überliefert. Überblickt man diesen Bestand, wird es verständlich, dass dieses Unternehmen, das deutlich auf Gier beruhte, ein wachsendes Risiko einging und auf Dauer nicht gut gehen konnte. Es wurden immer offener und deutlicher Zweifel geäußert, und es gab ein zunehmendes Grummeln in der Fachwelt.

Der erste, der sich äußerte, war der Papier- und Autographenhändler Karl Künzel aus Heilbronn. Er hatte Ende der 1820er Jahre Briefe an Schiller in der Lumpenkammer einer Heidelberger Papierfabrik entdeckt und war zum Sammler und Fachmann geworden, besonders in Bezug auf Schiller. Im Laufe von Jahrzehnten hatte er einen großen Komplex an Schiller-Handschriften zusammengebracht, darunter z.B. den gesamten Schiller-Körner-Briefwechsel. Schon bei einem Besuch in Weimar im Jahre 1852 traf er sowohl mit Frau Riemer als auch mit Große und Gerstenbergk zusammen und befand, dass die vorgelegten Stücke sämtlich unecht waren. In den folgenden Jahren konnte Künzel bei verschiedenen Gelegenheiten seine Überzeugung festigen, u.a. in Bezug auf die von Frau Riemer an die Staatsbibliothek Berlin verkauften Handschriften.

Auch an Schillers Tochter Emilie wurden Zweifel herangetragen. Georg von Cotta schrieb ihr 1854 z.B.: Schiller mochte zwar „so gut wie Homer zuweilen schlummern, aber auch im Schlaf nicht so denken und sprechen“. Aber Emilie ignorierte dies und war sogar erbost; sie wollte den Tatsachen nicht ins Auge sehen und betrachtete sich als einzig kompetente Autorität in dieser Frage.

Künzel machte schließlich Wilhelm Fielitz, Generalsekretär der Königl. Museen in Berlin und ein angesehener Schillerforscher, auf die zunehmenden Fälschungen aufmerksam. Auch wurde Fielitz von dem Buchhändler Bär um ein Urteil über die bei ihm gelandete Handschriftensendung Caroline Riemers gebeten und bezeichnete diese in einem Brief vom 30. November 1854 eindeutig als unecht und gefälscht. Bär legte eine Abschrift des Briefes von Fielitz der Polizeiverwaltung in Weimar vor, die daraufhin im Dezember 1854 die Staatsanwaltschaft verständigte. Damit kam der Stein ins Rollen.

Es wurde eine Expertenkommission mit drei „Sektionen“ gegründet.

Die I. Sektion sollte die angeblichen Schiller-Handschriften unter ästhetisch-literarhistorischen Aspekten untersuchen. Dazu wurden berufen:

- der Gymnasialdirektor Hermann Sauppe, eine angesehener klassischer Philologe,

- der Direktor der Kunstanstalten Gustav Adolf Schöll, ebenfalls ein bekannter klassischer Philologe,
- der Professor für Geschichte und deutsche Literatur am Weimarer Gymnasium Gustav Zeiß, auch er ein durch einschlägige Veröffentlichungen ausgewiesener Gelehrter.

In der II. Sektion sollten Fragen nach dem Alter von Papier und Tinte beantwortet werden. Sie erforderten naturwissenschaftliche Kenntnisse und Erfahrungen. Hierfür wurden ein Professor der Mathematik am Weimarer Gymnasium, der Hofapotheker und der Kustos der Weimarer Kupferstichsammlung, wohl Johann Christian Schuchardt, konsultiert.

Schließlich ging es um die Analyse der Schrift, die von der III. Sektion vorgenommen werden sollte. Dazu wurden ein Beamter der Geheimen Staatskanzlei und zwei Kupferstecher aus Weimar gebeten.

Es ist also ein erheblicher Aufwand betrieben worden, der auch nach heutigen Maßstäben die Möglichkeit bot, alle Aspekte des zu untersuchenden Gegenstandes zu berücksichtigen. Grundsätzlich waren zwei Fragen zu beantworten:

1. Sind die zur Untersuchung gezogenen Handschriften echt oder unecht?
2. Ist Gerstenbergk in letzterem Fall der Fälscher, und kommen unter Umständen weitere Personen als Fälscher in Betracht?

Wie sahen die Ergebnisse aus?

Um mit der III. Sektion zu beginnen. Ihr Ergebnis war eher bescheiden; ein eindeutig positiver Beweis schien nicht möglich zu sein. Die Ansichten schwankten zwischen den Aussagen: „Kann nicht von anderer Hand sein“ und „Muss von Schiller sein“. Um die vorliegenden Handschriften als Fälschungen zu deklarieren, fehlte der negative Beweis, der lauten musste: „Kann nicht von Schillers Hand geschrieben worden sein“.

Folgende Indizien wurden bei Untersuchungen am Schriftbild und an einzelnen Buchstaben angewendet, wie wir es heute nicht anders machen würden:

1. Schillers Handschrift variiert mehr oder weniger stark nach Lebensalter, Gesundheitszustand, auch natürlich nach Stimmung, Muße oder Eile. Beim Fälscher erscheint immer das gleiche stereotype Schriftbild. Auch treten beim Fälscher im Wortverbund stärkere Trennungen auf, denn er muss öfter absetzen.

Goethe 11. 185

Der eiffige Zergewerber.

Wunderbar! Sieht er sich fort auf's best  
hinaus, und bloß,  
glaubt Sie, Sie, Sie, Sie, Sie, Sie, Sie, Sie, Sie,  
Gemeinlich und Meier.

Der Dichters.

Im Zergewerber steht der Zergewerber zittern,  
Pfeile,  
Im Zergewerber steht der Zergewerber zittern,  
Gott.

Der eiffige Zergewerber.

Wunder! Sie, Sie, Sie, Sie, Sie, Sie, Sie, Sie,  
Gemeinlich und Meier.  
Gleich! Sie, Sie, Sie, Sie, Sie, Sie, Sie, Sie,  
Gemeinlich und Meier.

Wunder.

Wunder! Sie, Sie, Sie, Sie, Sie, Sie, Sie, Sie,  
Gemeinlich und Meier.  
Gleich! Sie, Sie, Sie, Sie, Sie, Sie, Sie, Sie,  
Gemeinlich und Meier.

Willy. Hoffmann

Epigramme aus dem „Musenalmanach“ 1797.  
Fälschung von Heinrich von Gerstenbergk mit Echtheitserklärung  
des Hofbuchhändlers Wilhelm Hoffmann  
Goethe- und Schiller-Archiv 83/1472,1

2. Schiller verwendete bei manchen Buchstaben Varianten, z. B. bei p und t. Der Fälscher bleibt bei einer Form.
3. Schiller schrieb – wie fast alle seine Zeitgenossen – Fremdwörter in lateinischer Schrift, Fälscher durchweg in deutscher.
4. Der Fälscher hat andere typische Buchstabenformen als Schiller, namentlich bei g, G, h, H, z, Z sowie beim St. Auch das M schrieb Schiller anders. Das alles ist den Käufern offensichtlich nicht aufgefallen, so wenig wie denjenigen Personen, die mit Schillers Schrift hätten vertraut sein müssen und dennoch die Echtheit bestätigt haben.

Im Prozess wurde schließlich klargestellt, dass die Fälschungen sämtlich von gleicher Hand stammen, und es wurde nachgewiesen, dass es Gerstenbergks persönliche Handschrift war.

In der II. Sektion wurden zusätzliche Indizien zur Schriftanalyse herangezogen. Sie stellte an den Untersuchungsgegenständen folgendes fest:

1. Es handelte sich z. T. um ungewöhnliche Papierformate anstelle der üblichen. Auch die Herkunft aus Vorsatzblättern alter Bücher fiel auf.
2. Man fand unterschiedlichste Papiersorten vor. Ein Viertel stammte aus einer Zeit, die schon weit vor Schillers Geburt lag; das Papier war stockfleckig und schon vor der Beschriftung verdrückt. Heute wäre ein eindeutiger Beweis möglich. Gerstenbergk will nur wenig vom Papierhändler zur Ausbesserung erworben haben. Die Zeugenbefragung erbrachte schließlich, dass er umfangreiche Ankäufe alter Akten getätigt hatte. Es erfolgte eine Hausdurchsuchung.
3. Zur Tinte: Das alte Aussehen kann z. B. durch Mischen von Lakritzensaft und Eisenvitriol erzeugt werden.

Die Ergebnisse der I. Sektion bildeten das eigentliche Schwergewicht im Prozess. Hier wurden mit philologischer Gelehrsamkeit und Gründlichkeit Indizien zusammengetragen, die die Unwahrscheinlichkeit echter Schillerscher Handschriften und letztlich die völlige Sicherheit einer Bestimmung als Fälschung ergaben. Aus inneren Gründen kam man zu ähnlichen Ergebnissen wie bei der III. Sektion. – Folgende Indizien sind zu nennen:

1. Fast alle Schriftstücke trugen Unterschriften, selbst die kleinsten Zettel mit einzelnen „Xenien“ (auch solchen, die eindeutig von Goethe stammten), Gedichtbruchstücken und Exzerpten usw. Die Unterzeichnungen waren entweder ausgeschrieben oder durch die Paraphe vertreten, also: „Schiller“ oder „S“. Dies erschien den Sachverständigen vom Standpunkt des angeblichen Funktion ganz unsinnig, aber natürlich sehr sinnvoll unter dem Aspekt des Autographenwertes.

2. Das Gremium stellte als Bestand fest: 41 Dubletten, 1 Triplette („Die Götter Griechenlands“), dabei 13 vollständige Gedichte (u. a. „Die Kindsmörderin“, „Der Handschuh“, „Die Kraniche des Ibykus“, „Das Lied von der Glocke“). – Gerstenbergks Erklärung lautete: Es seien Druckmanuskripte für die verschiedenen späteren Drucke bzw. Ausgaben. – Man fand aber keinerlei Setzerzeichen!
3. Die reichliche Anzahl der vorliegenden Handschriften fiel auf, zumal man berücksichtigen musste, dass es sich nur um einen Teil des Prüfungsgegenstandes handeln konnte. – Man fragte sich: Wie kann das in einer Hand zusammengekommen sein, wo doch bekanntlich die Familie nur ganz wenig besaß? – Wie sollen insbesondere die zahlreichen angeblichen Druckmanuskripte wieder zurück und zu Gerstenbergk gelangt sein? – Wie sollen sich Briefe an ganz verschiedene Empfänger in einer Hand zusammengefunden haben?
4. Das Sortiment setzte sich aus ganzen Manuskripten bis zu kleinen Bruchstücken zusammen und erschien so erkennbar als Ware.
5. Man fand niemals korrigierte Konzepte, niemals abweichende Lesarten, dafür aber sinnentstellende Fehler, die nur aus Drucken stammen konnten. Ein krasses Beispiel in „Die Geschlechter“: „sehn wir das Reh“ statt: „scheu wie das Reh“, was eindeutig aus Drucken abgeschrieben sein musste. – Im Gerichtsverfahren wurde dazu nachgewiesen, in welchem Umfang Gerstenbergk in den Jahren seit 1849 Schiller-Ausgaben aus der Bibliothek ausgeliehen hatte.
6. Schließlich wurde der Nachweis über einige nicht von Schiller stammende Gedichte erbracht, die Karl Hoffmeister fälschlich in seine „Nachlese zu Schillers Werken“ aufgenommen und die Gerstenbergk von dort abgeschrieben hatte.
7. Auch die stilistisch-sprachlichen Untersuchungen an einigen erfundenen Gedichten und den angeblich von Schiller stammenden Stücken kamen zu dem Schluss, dass es sich um Fälschungen handelte.

Am Ende wurde festgestellt, dass von 416 Handschriften 4 eindeutig von Schiller stammen. – Waren sie vielleicht Vorbilder für den Fälscher? – Bei einigen blieb es ungewiss, und die ganz überwiegende Zahl sind als Fälschungen erkannt und deklariert worden. – Das Urteil der Philologen war voller Empörung und Abscheu: „Gehaltlose Sudeleien eines Poetasters ohne Anlage und ohne Bildung“, „Es gibt keinen Ausdruck für die Unverschämtheit, so etwas Schillern beizulegen“, „Frevel gegen die öffentliche Ehre Weimars“, „Frevel gegen das Andenken des edelsten und geliebtesten Dichters der deutschen Nation“.

daß vorstehende Landstück  
mitteig von Ewigen von  
Helden Hühner und Hühner  
früher von demselben Hühner  
von Hühner Hühner  
Hühner, d. 20. Juni 1853,

Hühner  
Hühner Hühner,

aus der Hühner der Hühner  
Hühner Hühner Hühner  
Hühner von Hühner Hühner  
Hühner Hühner

Dem Herrn Schiller's Briefe ist es zu ersehen,  
 welches Gewicht nach ihm liegt auf der  
 gegenwärtigen Übersetzung des W<sup>ten</sup> Buchs der Iliade  
 insbesondere von Schiller's eigener Hand geschrieben  
 ist. Nach Schiller's eigener Aussage ganzlich  
 glänzend, so wie man seinen Namen zu lesen da  
 hingewiesen dadurch begünstigt zu werden, daß ich  
 lange Jahre, als Goethe's Privatsekretär, seine  
 literarischen Briefe immer, in spec. sein Manuscript,  
 so manne unmittelbaren Anblick hatte, so ein  
 Tages immer über diesen aufachtete. Solchen Brief-  
 bündeln an Schiller's Handschriften ist es nicht  
 ohne Glück zu finden, wenn man nur an den  
 nachfolgenden Übersetzung Schiller's und Goethe's  
 danken will. Gering, ist seine ursprüngliche  
 Schrift Schiller's Handschrift, wobei der Goethe's,  
 am zuverlässigsten und gemächsten kann.

Weimar d. 19<sup>ten</sup> December 1853.

Friedrich Theodor Krüger,  
 Rath und Bibliothekar.

Dieser Frevel wurde nun am 27. und 28. Februar 1856 vor dem Kreisgericht Weimar unter Vorsitz des Direktors Julius von Egloffstein verhandelt. Grundsätzlich stritt Gerstenbergk bis zuletzt ab, die Handschriften gefälscht zu haben. Er bezeichnete sich als begeisterten Sammler und behauptete, bis zu 19.000 Autographen geerbt und erworben zu haben. – Bei der Hausdurchsuchung fand man allerdings nichts davon! – Die zur Verhandlung vorgelegten Handschriften, die sich eindeutig als Fälschungen erwiesen hatten, wollte er geschenkt erhalten haben und berief sich ausschließlich auf verstorbene oder ausgewanderte Personen, so unter anderem auf den Bibliotheksdieners Christian Römhild (einen Mann, der noch unter Goethe an der Universitätsbibliothek Jena seine Berufslaufbahn begonnen hatte) und dessen ausgewanderten Schwiegersohn sowie auf eine frühere Haushälterin im Hause Schillers, die eine Freundin seiner Mutter gewesen sein sollte.

Es gelang Gerstenbergk auch nicht, die Verkäufe möglichst zurückzudatieren, um in die Gunst einer fünfjährigen Verjährungsfrist zu gelangen. Die Verteidigung wies auf die mangelnde Objektivität der Beweise hin, konnte diese aber in ihrer Zusammenschau nicht entkräften. Das Prozessergebnis richtete sich im Wesentlichen nach dem Antrag des Staatsanwalts. Mit „Rücksicht auf die große Beharrlichkeit bei Ausübung des Verbrechens“ lautete das Urteil: 2 Jahre Strafarbeitshaus, 3 Jahre Verlust der bürgerlichen Ehrenrechte. – Auf Grund guter Führung wurde Gerstenbergk bereits nach einem Jahr entlassen. Seine Spur verliert sich.

Es bleibt unerforscht: Was ist aus Gerstenbergk und seinem Sohn geworden? – Fraglich ist seine Herkunft und sein Adelstitel. Der Vater war Schneider und Lottereeinnehmer, ohne Schulbildung. – Welche echten Handschriften hatte Gerstenbergk als Vorlagen? – Wo gibt es eventuell noch gefälschte Handschriften Gerstenbergks? – Gab es Beispiele als Vorlagen? – Woher stammten die erfundenen Werke? – Bei Gedichten – soweit nicht frei erfunden wie der Prolog und der Epilog „zu einer gesellschaftlichen Vorstellung“ in Ettersburg<sup>4</sup> – ist die Autorschaft in der Regel geklärt.

Prof. Dr. Gerhard Schmid (1928–2013)

Archivar und Historiker, langjähriger Abteilungsleiter und zuletzt Direktor des Goethe- und Schiller-Archivs

Dr. Irmtraut Schmid (Weimar)

Archivarin und Historikerin, langjährige Abteilungsleiterin im Goethe- und Schiller-Archiv und Redaktor der Gesamtausgabe der Briefe an Goethe in Regestform

---

4 Vgl. Inventare des Goethe- und Schiller-Archivs [wie Anm. 3], S. 201, Nr. 1523.

„*Poesie und Zeichenkunst*“  
Louise Seidler als Zeichnerin

Die nachfolgenden Ausführungen basieren auf einem kleinen Teil des umfangreichen zeichnerischen Werkes der Weimarer Hofmalerin Louise Seidler (1786–1866). Es sind Zeichnungen aus ihrem Skizzenbuch, das sich in der Autographensammlung (Bestand 96) des Goethe- und Schiller-Archivs (GSA) befindet.<sup>1</sup>

Die Blätter des Skizzenbuches haben ein Format von 27,6 × 21 cm. Anhand der Datierung einiger der im Hoch- oder im Querformat überlieferten Zeichnungen konnte die Nutzung dieses Skizzenheftes durch Louise Seidler für den Zeitraum von 1824 bis 1836 festgestellt werden. Es handelt sich vorwiegend um Ideenskizzen der Malerin zu ihren bedeutenden Historiengemälden aus dieser Zeit, welche die Einheit von *Poesie* und *Zeichenkunst*, die in der Goethezeit so bedeutsam war, vortrefflich belegen. Man kommt nicht umhin, bei der Betrachtung der Zeichnungen dem poetischen Gedanken nachzuspüren, welcher der Künstlerin die Zeichenfeder führte. Nachfolgend werden daher Skizzen besprochen, deren Anlage auf ein Gemälde hinweist.

Blatt 1: Mannalese (Abb. 1)

Die Künstlerin hat auf Blatt 1 des Skizzenbuches eine Bildidee formuliert, die als Komposition für ein Historienbild gedacht ist. Und schon auf den ersten Blick wird hier das typische Kennzeichen einer Skizze deutlich – ihre Spontaneität.

Der Blick des Betrachters fällt zuerst auf die in der Mitte des Blattes stehende junge Frau, die mit erhobenen Armen die herabfallenden Tropfen auffängt. Sie ist umringt von fünf weiteren Figuren, Kinder und junge Frauen, die liegend,

---

1 Für den Hinweis auf die Neuerwerbung im Jahre 2006 danke ich Frau Dr. Silke Henke herzlich.



Abb. 1. Louise Seidler, *Mannalese*  
Goethe- und Schiller-Archiv 96/2704a Bl. 1

kniend oder sitzend sich mit etwas Essbarem beschäftigen. Das Thema dieser Komposition war dem christlichen Betrachter Anfang des 19. Jahrhunderts geläufig, es ist die *Mannalese* aus dem 2. Buch Mose des Alten Testaments. Die von ihren Führern Moses und Aaron nach dem Auszug aus Ägypten jahrelang durch die Wüste geführten Israeliten hungerten und dürsteten, so dass Moses Gott um Hilfe bat, die in Form eines Wachtelschwarms und des Manna-Regens auch erteilt wurde. Diese Speise, weiß wie Koriandersamen, fiel nachts auf den Wüstenboden und konnte aufgesammelt werden. Die schon im Altertum tradierte Sage von der wunderbaren Lebensrettung durch Gottes Hilfe war auch Jesus und seinen Jüngern bekannt, denn im Neuen Testament bezeichnete sich Jesus unter Hinweis auf Manna als *Brot des Lebens*. Im Christentum steht daher Manna als Symbol für die Eucharistie (Abendmahl, N.T. Johannes 6, 30-35). Die *Mannalese* wurde in der Bildenden Kunst seit dem Mittelalter als Gleichnis für den festen Glauben an Gottes Hilfe benutzt.

Wie hat Louise Seidler ihre Bildidee formuliert? Die Zeichnung wird von der Kontur der Figuren bestimmt, die sicher eingesetzt ist. Durch die dia-

gonale Führung der stärkeren Linie von der linken Hand über die Schulter zum Gesäß der stehenden Frau und von der Schulter zum Gesäß der hinter ihr knienden Frau wird eine Bewegung von unten nach oben – und im umgekehrten Sinn – assoziiert. Der erhobene nach oben gerichtete rechte Arm korrespondiert mit dem linken Arm der vor ihr halb knienden Frau. Das liegende Kind wendet sich nach außen, doch seine Rückenlinie wird von der Linie des Oberschenkels der halb knienden Frau aufgenommen. Diese hält mit der linken Hand das Ende eines Tuches, in dem sie das Manna auffängt und damit den Blick auf das kniende Kind leitet, das ebenfalls beim Sammeln ist. Die schöne Mutter-Kind-Gruppe im Rücken der stehenden Frau ergänzt den Kreis der Figuren und füllt die Fläche. Die Armführung dieses Kindes korrespondiert wiederum mit der Haltung des linken Armes der knienden Frau. Es führen also die Linien dieser Zeichnung von einer Figur zur anderen, die insgesamt einen Kreis um die stehende Frau bilden und sie auf diese Weise herausheben. Bemerkenswert ist, dass die Figuren als Akte dargestellt sind, die Bekleidung ist nur ungefähr in leichten Strichen angedeutet, ebenso die im Hintergrund skizzierten Berge. Die Aktzeichnung, die offiziell zu Beginn des 19. Jahrhunderts den Frauen noch verwehrt war, gehörte aber zu den unverzichtbaren Vorarbeiten für ein Historienbild, das ja von den Figuren bestimmt wird. Louise Seidler hatte bereits in Rom im Kreise der Nazarener als einzige Frau an deren Zeichenübungen teilgenommen, wobei man sich gegenseitig Modell stand. Es gibt auch Aktzeichnungen von ihrer Hand. Später hat sie selbst in Weimar Modelle bestellt und nach dem Akt gezeichnet. Seidler hat sich also über dieses Verbot vorurteilsfrei hinweggesetzt. Mit dieser so sicher ausgeführten Skizze der *Mannalese* zu einem Historienbild hat sich Louise Seidler über die Kopf- und Körperhaltung sowie über die Verbindung der Figuren durch gleichlaufende Linien und die Verteilung der Figuren in der Fläche Klarheit für ihr Historienbild verschafft.

Fragt man jedoch, warum ihr diese Bildidee so deutlich und notwendig geworden war, so kann die Antwort wahrscheinlich in der persönlichen Situation der Künstlerin um 1824 zu finden sein. Denn das Bild ist nur bedingt dem Thema *Mannalese* zuzuordnen. Es fehlen andere Figuren, die zum Beispiel das Volk repräsentieren, es fehlen vor allem Moses und Aaron, durch deren Fürbitte bei Gott erst Fleisch und Brot gesandt wurden.

Louise Seidler konzipierte eine reine Frauengruppe mit Kindern und setzte so einen eigenen Akzent bei der Gestaltung dieses alten Bildthemas: Denn sind nicht sie es, die als Erste und Schwächste in der menschlichen Gesellschaft in Kriegs- und Notzeiten unter der von ihnen nicht verursachten und beeinflussbaren Situation besonders leiden? Kriegszeiten hatte Louise Seidler in den Jah-

ren 1806 bis 1814 kennengelernt, und das durch Missernten verursachte Hungerjahr 1817 mochte noch in frischer Erinnerung sein. Die Frauen zu Louise Seidlers Zeiten konnten nur selten ihre Lage durch eigene Initiative ändern, da sie keine professionelle Ausbildung erwerben konnten und von den Entscheidungen der männlichen Vormünder in der Familie abhängig waren.

Im Herbst des Jahres 1823 musste Louise Seidler auf Bitten des kranken Vaters nach fünfjährigem, sehr erfolgreichem Aufenthalt in Italien nach Thüringen zurückkehren. Über Coburg und Gotha, wo ihre Verwandten wohnten und wo sie den Vater traf, kam sie nach Weimar. Von dort war ihr in den vergangenen Jahren bis 1820 Förderung zuteil geworden, insbesondere durch die Fürsprache Caroline von Heygendorffs (1777–1848) bei Großherzog Carl August (1757–1828) und durch die Empfehlungen Goethes (1749–1832) nach München. Der Dichter hatte jedoch entgegen früherer freundlicher Ermutigung in den fünf Jahren ihres Italien-Aufenthaltes auf ihre Briefe nicht mehr geantwortet. Aus Italien hatte sie Kopien und eigene Arbeiten nach Weimar gesandt, die hier ausgestellt worden waren. So kam Louise Seidler 1823 mit halb hoffenden, halb bangenden Erwartungen zu Goethe – der sie aber nicht empfing. Das war eine unerwartet herbe Enttäuschung nach beider einst so gutem Verhältnis. Goethe hatte einerseits gerade seine Enttäuschung durch die vergebliche Werbung um Ulrike von Levetzow (1804–1899) zu verarbeiten und andererseits nahm er es Louise Seidler sehr übel, dass sie seine Erwartung an sie, die von ihm geschätzte klassizistische Kunstauffassung unter der Leitung der Professoren Johann Peter und Robert von Langer in München aufzunehmen und zu verbreiten, nicht erfüllt hatte. Louise Seidler wandte sich wie die meisten jüngeren Künstler dieser Zeit der neuen romantischen Kunstauffassung zu, die sie bereits in Dresden bei Caspar David Friedrich (1774–1840) und im Kreis um Gerhard von Kügelgen (1772–1820) kennen gelernt und in Rom im Freundeskreis um Friedrich Overbeck (1789–1869) in einem religiös verstärkten Maße aufgenommen hatte. Die Kunst habe der Religion zu dienen, das war das Credo dieser Künstlergruppe, und die Künstlerin sei als Priesterin dazu berufen, die Religion mit ihren Werken zu verbreiten, ergänzte Seidler in einem Brief an Julie von Egloffstein.<sup>2</sup> Seidlers schwierige Situation 1823/24 in Weimar wird durch ein Schreiben von Wilhelmine Günther (1788–1855) an ihre Schwester Amalie Thiersch (1794 bis 1878) in München vom 10. Oktober 1824 bestätigt:

*Sie ist unter ungünstigen Umständen hierher gekommen unter die vorzüglich Göthes Abneigung gegen ihre Mahlerey gehört und häusliche Verhältnisse*

---

2 Louise Seidler an Julie von Egloffstein, o. D. Goethe- und Schiller-Archiv 13/324.

*vermehrten das Unangenehme ihrer Lage [...] dabey beunruhigten sie die traurigsten Nachrichten über den Zustand ihres Vaters, so daß sie nicht ruhig nicht froh werden kann.*<sup>3</sup> In dem ersten Jahr in Weimar nach dem Italien-Aufenthalt machte sich die Malerin also berechtigte Sorgen, wie sich ihr weiteres Leben gestalten sollte, wenn sie ohne Einkommen blieb. Großherzog Carl August erlöste sie mit dem Auftrag, ihren großen, aus Italien mitgebrachten Karton zum Bilde der „Heiligen Elisabeth“ für die Wartburg auszuführen, und das Erbgroßherzogspaar Maria Pawlowna (1786–1859) und Carl Friedrich (1783–1853) beauftragte sie mit dem Zeichenunterricht für die Töchter Maria (1808–1877) und Augusta (1811–1890). Auch Goethe lenkte Ende 1824 ein, als er dem Großherzog Carl August nach dem Tod des Zeichenlehrers Johann Christian Ernst Müller (1766–1824) Louise Seidler für die Leitung der neu eingerichteten Gemäldegalerie vorschlug, wofür sie ein Gehalt von 100 Talern im Jahr bekommen sollte.<sup>4</sup>

Die große Freude, die Louise Seidler bei diesen Nachrichten wohl empfunden hatte, löste ein dankbares Gefühl für die von oben herabgeströmte Zuwendung aus und erinnerte sie an Gott, der die Hungernden und Dürstenden nicht ohne Hilfe ließ. Zur Stärkung dieses Vertrauens in den göttlichen Beistand in Zeiten der Not war die Darstellung des biblischen Geschehens der *Mannalese* sehr geeignet. Die stehende junge Frau in der Mitte könnte somit ein verborgenes Selbstbildnis der Louise Seidler sein. Es ist nicht bekannt, ob diese bewegende Kompositionsskizze zu einem Gemälde ausgeführt wurde.

Die Blätter des Skizzenbuches sind nicht streng nacheinander benutzt worden. Vielmehr müssen Seiten frei geblieben sein, die zu einem späteren Zeitpunkt mit Skizzen versehen wurden. Es sind darin sowohl Details wie Füße oder Hände, Kostümstudien, Porträtskizzen und sogar Zeichnungen von anderer Hand, so zum Beispiel von Seidlers Freund und Künstlerkollegen Johann Caspar Schinz (1797–1832) enthalten.<sup>5</sup>

Ich möchte im Folgenden auf weitere Ideenskizzen, nun für ausgeführte Historiengemälde eingehen, die einen Eindruck von Louise Seidlers Vor-

3 Wilhelmine Günther an Amalie Thiersch, 10. Oktober 1824. Deutsches Literaturarchiv Marbach (DLA), Nachlass Thiersch. 66.30.14.

4 Klassik Stiftung Weimar (KSW), Archiv der Kunstsammlungen, Standort Goethe-Nationalmuseum, Akte 21 „Auszüge aus den Akten der Oberaufsicht für Wissenschaft und Kunst“, S. 30 (1824).

5 Zu den Zeichnungen von Schinz für das Gemälde *Familie Froriep* und seinen Aufenthalt in Weimar 1825/26 vgl. Bärbel Kovalevski: Aus dem Skizzenbuch der Malerin Louise Seidler. In: Für Freunde 2017. Informationen für Freunde und Förderer des Stadtmuseums Weimar im Bertuchhaus. Weimar 2017.



*Abb. 2. Louise Seidler, Kniende Frau  
Goethe- und Schiller-Archiv 96/2704a Bl. 29*

stellungsgabe, von ihrer Bildung und ihrem zeichnerischem Können vermitteln.

Blatt 29: Kniende Frau (Abb. 2)

Als Beispiel für eine Studie nach einem Modell soll Blatt 29 erwähnt werden. Dieses Blatt ist bezeichnet: *Auguste Koch hinterm Zuchthauß wohnend, d. 27st. Dec. 28*. Es zeigt eine junge Frau im Profil nach rechts, kniend, mit erhobenen Händen. Diese Figur ist Teil einer Komposition mit mindestens einer weiteren Figur, an welche die dargestellte Bitte oder Anbetung gerichtet ist. Zur



Abb. 3. Louise Seidler, *Christus, der Erbarmer*  
© GDKE Landesmuseum Mainz (Ursula Rudischer)

Klärung bietet sich eine kleine Zeichnung aus dem Nachlass des Malers und Direktors des Städelschen Kunstinstituts in Frankfurt am Main, Philipp Veit (1793–1877) an, Louise Seidlers wichtigsten Künstlerfreundes und Beraters.<sup>6</sup>

Louise Seidler hatte diese Zeichnung (Abb. 3) an Veit gesandt und ihn um seine Meinung über ihren Entwurf für ein Altarbild gebeten. Sie hatte sich Christus in ganzer Figur vor der Himmelsglorie, mit ausgebreiteten Armen

6 Vgl. Norbert Suhr: *Philipp Veit, Leben und Werk eines Nazareners*. Monographie und Werkverzeichnis. Weinheim 1991.

die Gläubigen willkommen heißend, vorgestellt. Die Füße berühren den Regenbogen, der Himmel und Erde so schön verbindet und zugleich bekundet, dass Jesus auf der Grundlage des alten Bundes Gottes mit den Menschen wirke. Zwei kniende anbetende Engel flankieren die Christusgestalt und heben sie dadurch hervor. Für die linke Engelsfigur diente die vorliegende Studie aus dem Skizzenbuch (Abb. 2) als Modell. Die Engelsköpfe hinter den knienden Engelsfiguren in den Wolken führen zum Rundbogen. Damit wird diese einfache, klare Komposition zusammengefasst, eine erhabene und großartige Wirkung konnte in der Ausführung in Lebensgröße erreicht werden.

Auf der Skizze hatte die Malerin vermerkt: *Was meinen Sie nun theurer Ph. zu dißen, unten quer soll der Spruch ganz gold kommen.*<sup>7</sup> Blatt 18 des Skizzenbuches zeigt einen Christus mit erhobenen Händen in einer Engelsglorie, eine Detailkopie des Christus aus der „Transfiguration“ nach Pietro Perugino (1445/48–1523) um 1500, die Louise Seidler in Italien gezeichnet hatte und die ihr nun zum Vorbild für die Gestaltung der Christusfigur in ihrem großen Altarbild „Christus, der Erbarmer“ für die Kirche St. Peter und Paul in Sehestedt (Schleswig-Holstein) aus dem Jahre 1829 diente.

Ausgehend von diesen Skizzen, der Modellstudie der knienden Auguste Koch, der Engelsglorie und der an Philipp Veit gesandten Kompositionsstudie schuf Louise Seidler ein großes Altarbild für Sehestedt und eine Replik für Peckatel (Mecklenburg-Vorpommern), die beide heute noch erhalten sind.<sup>8</sup> (Abb. 4)

Dieses Altarblatt „Christus, der Erbarmer“ war eine Auftragsarbeit für die durch die Kriegeereignisse 1813 zerstörte Kirche in Sehestedt, deren Patron die Familie von Ahlefeld war. Charlotte von Ahlefeld (1777–1849), die als Schriftstellerin in Weimar lebte, hielt sich im Oktober 1828 in Sehestedt auf. Sie schrieb an Louise Seidler:

*Ich habe ausgemacht, dass es Ihnen völlig überlassen bleibt, ob bogenförmig oder viereckig, und wie groß oder klein, indem ich den Leuten meine Überzeugung mittheilte, dass Ihre bessere Einsicht darüber möchte entscheiden können als jedes Philisterurtheil, und man sich ehrehrbietig Ihrem Ausspruch unterwirft, der Gedanke: Christus als Erbarmer zu wählen, hat alle entzückt – doch sind Sie nicht dadurch gebunden, sondern völlig frei denn wie Sie auch den Gegenstand sich aussuchen, wird Ihr Gemüth und Ihr Geist dies Werk der*

7 Landesmuseum Mainz, Graphische Sammlung, Inv. Nr. GS 1830/968.

8 Zur Entstehung, Provenienz und Interpretation des Bildes vgl. Bärbel Kovalevski: Christus 1829. In: Zwischen Ideal und Wirklichkeit – Künstlerinnen der Goethezeit. Gotha und Konstanz 1999, S. 182. Vgl. auch Bärbel Kovalevski: Louise Seidler 1786–1866 – Goethes geschätzte Malerin. Berlin 2006, S. 230–234.



*Abb. 4. Louise Seidler, Christus, der Erbarmer  
Kirche St. Peter und Paul Sehestedt/Schleswig-Holstein  
Foto: Dr. Bärbel Kovalevski*

*Kunst beseelen, die wie eine heilige Flamme im Innersten Ihres Herzens lodert.  
[...] Ich umarme Sie mit treuer Liebe, und bin für immer ihre treue Charlotte A.<sup>9</sup>*

Das von Louise Seidler vorgeschlagene Thema für ein Christusbild war also angenommen, die Freundin vertraute ganz auf ihre Vorstellungskraft und ihr künstlerisches Vermögen, sie war frei bei der Wahl des Themas und der Art der Gestaltung. Was konnte eine Künstlerin sich besseres von ihrer Mäzenin

<sup>9</sup> Charlotte von Ahlefeld an Louise Seidler, 8. Oktober 1828. Universitätsbibliothek Bonn, Handschriftenabteilung, Autographensammlung.

wünschen! Louise Seidler begann mit der ihr eigenen Energie, ihrer Einbildungskraft und ihrem Können, ihre Idee von dem Christusbild zu formulieren.

In den alten und in den zahlreichen neu entstehenden protestantischen Kirchen der prosperierenden Städte Deutschlands war jetzt religiöse Kunst gefragt, wie sie von den Romantikern schon lange gefordert wurde. Im Jahre 1827 hatte Ignaz von Wessenberg (1774–1860) seine Abhandlung „Die christlichen Bilder – ein Beförderungsmittel des christlichen Sinnes“ veröffentlicht. Man kann annehmen, dass Louise Seidler, welche die literarischen wie künstlerischen Publikationen eifrig verfolgte, auch diese Arbeit kannte, zumal der Verfasser der Förderer und Mäzen ihrer Malerfreundin Marie Ellenrieder (1791–1863) war. Wessenberg verlangte darin von einer Christus-Darstellung eine Verschmelzung von Gottheit und vollendeter Menschheit in einer Person, weil Christus nach den Psalmen als schönster Mensch in ewiger Jugend gepriesen wurde. Doch das Göttliche muss das Menschliche überstrahlen. Liebe und Zuversicht soll er ausstrahlen. Der Künstler solle sich aber vor weicherlicher Schönheit, Grazie und Geziertheit hüten. Milde und Sanftmut sollen durch göttlichen Ernst gemäßiget werden.<sup>10</sup>

Die Aufgabe, die sich Louise Seidler selbst gestellt hatte, gehörte also zu den bedeutendsten, die ein Historienmaler jener Zeit zu realisieren hatte. Höchsten Anforderungen hatte ein solches Altarbild sowohl in religiöser, ideeller und künstlerischer Hinsicht zu genügen. Das Bild erregte Aufmerksamkeit in Dresden. Im November 1829 schrieb Johann Gottlob von Quandt (1787–1859), Vorsitzender des Sächsischen Kunstvereins, an Louise Seidler:

*Recht sehr habe ich mich über den „Christus“ erfreut, den Sie zur Ausstellung einsendeten; durch seine feierliche Einfachheit muß das Bild eine große, edle Wirkung machen, jedoch sahen wir blos den Carton, der den Wunsch erweckt, das ausgeführte Gemälde zu sehen.*<sup>11</sup> Es ist nicht bekannt, ob Friedrich von Maltzan auf Rothenmoor (1783–1864), Besitzer von Peckatel, das fertige Bild in Weimar oder den Karton „Christus, der Erbarmen“ in Dresden gesehen hatte und eine zweite Ausführung für sich bestellte. Diese Replik befand sich im Arbeitszimmer von Friedrich von Maltzan und wurde von ihm an die von seinem gleichnamigen Sohn (1822–1871) neu erbaute und 1863 geweihte Kirche in Peckatel übergeben, wo man sie noch heute nach ihrer Restaurierung im Jahre 1999 betrachten kann.

---

10 Ignaz H. von Wessenberg: Die christlichen Bilder – ein Beförderungsmittel des christlichen Sinnes. 2 Bde. Konstanz 1827, Bd. 1, S. 252, 256, 270.

11 Hermann Uhde: Lebenserinnerungen der Malerin Louise Seidler, 2. Aufl. Berlin 1875, S. 338.

Mit diesem Bild hatte sich Louise Seidler nach ihren Gemälden „Maria mit dem schlafenden Jesuskind und dem Johannesknaben“ (Schlossmuseum Gotha) und „Ruhe auf der Flucht“ (Kunstsammlungen Chemnitz) erneut als Künstlerin von Rang erwiesen. Bei Goethe fand jedoch die christliche Thematik nach wie vor keinen Widerhall. Er lenkte die Malerin in den folgenden Jahren mit seinen Aufgabenstellungen auf allegorische Themen, die allgemeine Begriffe verkörperten und einen hohen geistigen Anspruch in sich trugen. Dies war eine Anerkennung der Fähigkeiten der Künstlerin auf seine eigene Weise.



*Abb. 5. Louise Seidler, Poesie und Kunst  
Goethe- und Schiller-Archiv 96/2704a Bl. 32*

Blatt 32: Poesie und Kunst (Abb. 5)

Eine Seite des Skizzenbuches zeigt im Querformat den Entwurf zu einem zweifigurigen Bild. Diese Skizze ist die Notiz eines ersten Gedankens für ein

bedeutendes, großes Gemälde, zu welchem Goethe im Jahre 1830 das Thema vorgegeben hatte. Die Aufgabe für Louise Seidler bestand in einer allegorischen Darstellung der *Poesie und Kunst*.<sup>12</sup>

Dieses Thema wurde in der Kunsttheorie unter immer neuen Aspekten, etwa der Bedeutung der Poesie für die Malerei, der Wertigkeit beider Künste, der Abgrenzung voneinander und ihrer gegenseitigen Beeinflussung diskutiert.

Auch Lessing (1729–1781) äußerte sich in seiner Schrift „Laokoon oder über die Grenzen der Malerey und Poesie“ aus dem Jahre 1766 über die grundlegenden künstlerischen Unterschiede zwischen Bildender Kunst und Literatur. Im Gegensatz zu Winckelmann (1717–1768) und anderen Aufklärern seien seiner Meinung nach Bildende Kunst und Dichtung nicht vergleichbar, denn die Poesie ordne Worte aufeinander folgend – also in der Zeit, während Malerei und Bildhauerei Farben und Formen nebeneinander – also im Raum anordnen. Die Bildende Kunst könne deshalb nur Gegenstände darstellen, die Dichtung nur Handlungen. Ende des 18. Jahrhunderts formulierten die Romantiker ihre Idee von der Universalpoesie, die alles umfasst und beeinflusst, so Friedrich Schlegel (1772–1829) in der Schrift „Athenäum“:

*Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennte Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will, und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen [...].*<sup>13</sup> Friedrich Schlegel, einer der Theoretiker der Romantik, begriff die Poesie als alles belebende Kraft, die auch die Bildende Kunst einschließt. Die bildliche Darstellung dieser Schwesternkünste gehörte daher zu den wichtigen und zugleich schwierigen künstlerischen Sujets in dieser Zeit.

Am 15. September 1830 legte Louise Seidler ihre Studien zu diesem Gemälde Goethe vor und nahm im November Urlaub, um nach Berlin zu fahren und sich mit den Künstlern Christian Daniel Rauch (1777–1857) und Wilhelm Wach (1787–1845) zu beraten. Kurz vor Absendung des nach Monaten intensiver Arbeit fertiggestellten Gemäldes zur Dresdner Kunstausstellung

---

12 Zur Dokumentation des Bildes sowie zur Kritik des Sächsischen Kunstvereins und Goethes Fürsprache vgl. Bärbel Kovalevski: Louise Seidler 1786–1866 – Goethes geschätzte Malerin. Berlin 2006, S. 252–257. Vgl. auch Sylke Kaufmann: Louise Seidler (1786–1866). Leben und Werk. Bd. 2: *Œuvreverzeichnis*. Jena 2016, S. 251ff.

13 *Athenäum*. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Auswahl. Leipzig 1978, S. 86.

besuchte Goethe die Künstlerin in ihrem Atelier, studierte ihr Bild und zeigte sich sehr zufrieden. An Quandt schrieb Louise Seidler am 27. Juni 1831: *Mein neues Bild denke ich nun in 14 Tagen von Stapel laufen zu lassen. Es ist die Aufgabe von Goethe: Poesie und Kunst, in der Hinsicht aufgefaßt, daß das Flüchtige u. Bleibende damit ausgedrückt werde.*<sup>14</sup>

Wie treffend hatte einst Angelika Kauffmann (1741–1807) die beiden Gattungen der Kunst als allegorische Schwestern erfasst, wobei die „Zeichenkunst“ der Inspiration der „Poesie“ lauscht<sup>15</sup>. Die badische Hofmalerin und enge Freundin von Louise Seidler, Marie Ellenrieder, fügte 1833 der *Poesie* und *Malerei* noch eine dritte Schwester, die *Allegorie der Musik*, hinzu. Die *Poesie* wird in dieser Gruppe durch ihren Platz in der Mitte mit dem Kranz auf dem Haupt als Quelle der Inspiration und Verbundenheit herausgehoben<sup>16</sup>. Wie löste nun Louise Seidler diese Aufgabe? In dem Kupferstich von Julius Thaeter (1804–1870), der nach Louise Seidlers (heute verschollenem) Gemälde gestochen und vom Sächsischen Kunstverein 1831 herausgegeben wurde, erkennt man die Zeichnung der beiden zentralen Frauenfiguren aus dem Skizzenbuch wieder.<sup>17</sup> (Abb. 6)

Auf einem Stein sitzt eine Künstlerin und zeichnet auf einem schräg angelegten Blatt. Von hinten schwebt eine Frauengestalt heran, welche sich über die Zeichnerin beugt, mit einer Hand in die Ferne weist, mit der anderen auf das Blatt deutet. Damit beansprucht die *Poesie*, auch im Sinne Friedrich Schlegels Universalpoesie, die führende Rolle unter den beiden Künsten, dem bildenden Künstler Gegenstand und Idee vermittelnd. Die bekränzte *Poesie* berührt mit der anderen Hand die Zeichenfeder der Malerin, damit direkt ihre im Wortsinne *Federführende* Rolle betonend. Den Fuß auf die antike Säule gestützt, auf einem von Pflanzen überwucherten Kapitell sitzend, schaut die Malerei aber auf ihr Blatt – und zeichnet ein Engelsköpfchen! Die

14 Louise Seidler an Johann Gottlob von Quandt, 27. Juni 1831. Sächsisches Staatsarchiv, Hauptstaatsarchiv Dresden (HStA Dresden), Sächsischer Kunstverein (SKV) 1828–1832, Bl. 67f.

15 Angelika Kauffmann: Selbstbildnis als Zeichnung, inspiriert von der Muse der Poesie, 1782. Radierung von Thomas Burke (1749–1815). Abgebildet in: Retrospektive Angelika Kauffmann, Kunstmuseum Düsseldorf 1998. Hrsg. von Bettina Baumgärtel. Ostfildern-Ruit 1998, S. 242.

16 Marie Ellenrieder: Allegorie der Malerei, Dichtung und Musik, 1833. Abgebildet in: Zwischen Ideal und Wirklichkeit – Künstlerinnen der Goethe-Zeit zwischen 1750 und 1850. Hrsg. von Bärbel Kovalevski. Gotha und Konstanz 1999, S. 167.

17 Vgl. Bärbel Kovalevski: Die Bilderchronik des Sächsischen Kunstvereins. H. W. Fichter Kunsthandel und Edition. Frankfurt a. M. 2010, S. 135–137.



Abb. 6. Julius Thaeter, Kupferstich nach L. Seidlers Gemälde  
*Malerei und Dichtkunst, Privatbesitz*

in den Raum greifende Geste der *Poesie* wird so bei genauerer Betrachtung durch die konzentrierte, verinnerlichte Darstellung der *Malerei*, die an dem idealen Engelsköpfchen und nicht nach einem realen Vorbild arbeitet, wieder relativiert. Damit bekennt sich Seidler als Historienmalerin eindeutig zur idealistischen, religiösen Auffassung der Nazarener. Goethe, der diese Aufgabe *Dichtung und Malerei* ja gestellt hatte und das Fortschreiten der Arbeit begleitete, war mit dem Bilde sehr zufrieden. Vielleicht sah er den heimlichen Widerpart auf der Tafel von Seidler nicht, zu offensichtlich war *seine* Auffassung in dem Bild erkennbar.



Abb. 7. Louise Seidler, *Frauengruppen im Freien, auf ein Schiffweisend*  
Goethe- und Schiller-Archiv 96/2704a Bl. 31

Blatt 31: Die Sirenen-Insel (Abb. 7)

Dieses Blatt, datiert: 22st Sep 34, zeigt zwei Skizzen übereinander. In der oberen sitzen drei weiblichen Figuren eng aneinander geschmiegt in verschiedenen Haltungen und Gebärden. Eine Figur zeigt auf etwas in der Ferne,

und die mittlere Figur schaut aufmerksam in diese Richtung. In der Skizze darunter ist die Gruppe deutlicher ausgearbeitet, die Frauen sitzen in lockerer Gruppe und haben Musikinstrumente in den Händen. Die rechte Frauenfigur weist auf ein Schiff, die mittlere hält in einer Hand eine Kithara, mit der anderen Hand zeigt sie auch auf das Schiff, während die hinter ihr sitzende Frauenfigur auf einer Panflöte spielt. Die Figuren sind nach Seidlers Vorgehensweise bei Entwürfen für ein Historiengemälde als Akte gezeichnet, eine leichte Bekleidung ist dabei angedeutet. Die Zusammengehörigkeit der Frauengruppe ist entscheidend für die Aussage, zu welchem Thema Louise Seidler ein Bild schaffen wollte: Frauen mit Musikinstrumenten und ein fernes Schiff, das weist auf die Sirenen in der antiken Sage von Odysseus und seinen Abenteuern.

Unter den wenigen erhaltenen Historiengemälden von Louise Seidler befindet sich ein Gemälde *Die Sirenen-Insel. Scene aus der Odyssee* von 1834–38 im Bestand der Museen der Klassik Stiftung Weimar. (Abb. 8)

Die Frauengruppe bildet darin wieder das Zentrum der Komposition, wie sie in der Skizze vorgegeben war. Jedoch hat sich die Stellung der Frauen zueinander entscheidend geändert: Aus dem gleichrangigen Kreis der Frauen wurde eine Dreieckskomposition. Eine der Frauen lehnt sich, halb aufgerichtet, an die Knie der beiden erhöht sitzenden anderen, während alle drei, das Musikspiel unterbrechend, dem vorbeifahrenden Schiff sehnsuchtsvoll nachschauen. Dieses Historienbild ist Louise Seidlers eigener Beitrag zur künstlerischen Interpretation dieses Themas aus dem antiken Epos. Wahrscheinlich angeregt durch die Arbeiten Friedrich Prellers d.Ä. (1804–1878), der nach seiner Rückkehr aus Italien 1832 ebenfalls eine Wohnung im großen Jägerhaus in Weimar erhalten hatte und an seinem ersten Odyssee-Zyklus für das Römische Haus des Musikverlegers Hermann Härtel (1803–1875) in Leipzig arbeitete, entwickelte Seidler eine neue Idee zur Interpretation der Sirenen.

Die Sirenen waren nach der antiken Sage schöne Mädchen mit Vogel- oder Fabelwesenleibern, deren zauberhafter überirdischer Gesang mit der Verheißung von Erkenntnis und Wahrheit die vorbeifahrenden Seeleute ans Ufer lockte, um ihnen dann das Blut aus den Adern zu saugen. Der Ursprung der Sirenen ist im ägyptischen Totenkult zu suchen, dort waren sie Begleiterinnen der Seele in das Totenreich. Plato sah in ihnen Trägerinnen der himmlischen Sphärenmusik.<sup>18</sup> Im etruskischen Kulturkreis wurde den in Griechenland üb-

---

18 Vgl. Ludwig von Schorn (1793–1842), Arbeitsmaterial zum Thema „Die Sirenen“. Goethe- und Schiller-Archiv 85/43. Vgl. auch Bernhard Andreae: *Odysseus-Mythos und Erinnerung*. Mainz 1999.



*Abb. 8. Louise Seidler, Die Sirenen-Insel. Szene aus der Odyssee  
Klassik Stiftung Weimar, Museen*

lichen zwei geflügelten Vogelfrauen eine dritte Sirene zur Seite gestellt, es sind Frauen mit Doppelflöte, Panflöte und Kithara. Antike Darstellungen der Sirenen auf Vasen, Sarkophagen oder im Fresko hatte Louise Seidler nicht nur aus der Literatur entnehmen, sondern auch während ihres fünfjährigen Studienaufenthaltes in Florenz, Rom und Neapel im Original sehen können.

Den Vordergrund ihres ausgeführten Bildes nehmen drei schöne Frauen gestalten ein, die auf einem Rasenstück am felsigen Ufer sitzen und durch ihre Haltung innig miteinander verbunden sind. Ihre Blickrichtung und die ausholende Armbewegung der einen weisen auf das vorbeiziehende Schiff mit den rudern den Männern und dem am Mastbaum festgebundenen Odysseus. In der Ferne sieht man eine Insel, die den Umrissen nach als Insel Krk erkannt werden kann und damit die Örtlichkeit des Geschehens bestimmt. Bei der Gestaltung des Schiffes und dem Aussehen der Männer richtete sich die Malerin nach antiken Vorbildern. Die ruhige, aufrechte Haltung von Odysseus, der den Blick wohl auf die Frauen richtet, doch entgegen der anti-

ken Überlieferung den Körper nicht zu ihnen neigt, die schöne Versuchung also ignoriert, weist auf die christliche Interpretation, welche die protestantische Künstlerin vertritt. Odysseus verkörpert damit den glaubensstarken Christen, der allen Anfechtungen auf seiner Lebensreise widersteht. Und mit welcher Schönheit, Eleganz und mit welchem Gefühl hat die Malerin ihre Sirenen ausgestaltet! Sie bilden den eigentlichen Mittelpunkt des Gemäldes. Louise Seidler hat dazu selbst einen Hinweis gegeben.

Im Jahre 1838 wurde sie durch Carl Graf Pückler (1782–1843) während ihres Aufenthaltes in Nürnberg in den Albrecht-Dürer-Verein offiziell aufgenommen. Dies war der männerdominierten Satzung nach ein außergewöhnliches Ereignis und bezeugte die Anerkennung, welche die Künstlerin unter den Kollegen genoss. 1839 trug man ihr sogar die Aufgabe eines Außenvertreters für die Mitglieder im thüringischen Raum an, den die Künstlerin aber ablehnte. Sie befand sich gerade auf einer mehrmonatigen Reise, als der Vorstand des Kunstvereins sie um ein Exponat zur Jubiläumsausstellung bat, sie antwortete am 18. Juli 1838:

*Da der H. Graf in seinem freundlichen Schreiben an mich den Wunsch ausdrückt, um etwas v. meinen Arbeiten zur Ausstellung zu bekommen, so schrieb ich v. München nach Hauß, um mein leztes HistorienBild hierher abzusenden, u. habe Nachricht bekommen, dass es geschehen ist. Möchten Sie es nachsichtig in Ihrem edlen Kreiß aufnehmen u. den Fremdling ein helles Plätzchen in der Ausstellung schenken. Es stellt die Syrenen vor, wie sie dem in der Ferne vorbeifahrenden Uliß locken. Ich dachte mir darunter überhaupt die menschlichen Leidenschaften, und behandelte daher auch das ferne Schiff mehr als Nebensache.<sup>19</sup> Für den Katalog der Jubiläums-Ausstellung des Albrecht-Dürer-Vereins 1838 hat Louise Seidler unter der Nr. 163 den Titel selbst mitgeteilt: *Die Sirenen-Insel. Scene aus der Odyssee.*<sup>20</sup>*

Betrachtet man unter dem Aspekt der von der Malerin genannten *menschlichen Leidenschaften* die schönen weiblichen Gestalten als allegorische Figuren, so sind hier offensichtlich Leidenschaften gemeint, die zur sinnlichen Liebe in Beziehung stehen. Leidenschaft bedeutet ein starkes Gefühl, welches das Wollen und Handeln eines Menschen bestimmt, der sich vom Gefühl und nicht von der Vernunft leiten lässt. Meines Erachtens stellt die rechte junge Frau mit entblößtem Oberkörper und erhobenem Arm die Sehnsucht

19 Louise Seidler an den Albrecht-Dürer-Verein, 18. Juli 1838. Germanisches Nationalmuseum (GNM) Nürnberg, ABK, Albrecht-Dürer-Verein, I B 14, S. 209.

20 Catalog der von dem Albrecht-Dürer-Verein in den untern Sälen der k. Burg daselbst veranstalteten großen Kunstaussstellung beginnend am 22. August 1838 und geschlossen am 15. September 1838. Nürnberg 1838. GNM Nürnberg, Bibliothek, Nr. 216 (13).

dar, das unstillbare Gefühl, das den von der Liebe ergriffenen Menschen erfüllt. Ihr zur Seite sitzt die Entsagung, die Schmerz und Trauer symbolisiert. Sie hat ihr Spiel aufgegeben, die Musikinstrumente zur Seite gesenkt und auf das graue Gewand abgestellt, den Mund schmerzlich verzogen. Die Entsagung kann starke Gefühle hervorrufen, wie Trauer und Verzweiflung, die sogar in Hass umschlagen, wenn die Liebe unerwidert bleibt. Und schließlich die sinnliche Liebe selbst, die zu den Füßen von Sehnsucht und Entsagung sitzt, was gleichzeitig bedeutet, dass aus der Liebe Sehnsucht und Schmerz hervorgehen. Die Liebe in lasziver Haltung, sich ihrer Schönheit bewusst und das lange glänzende Haupthaar mit einem Rosenkranz geschmückt, dargestellt, ihr fließendes rotes Gewand, das den Körper umspielt und den Busen frei lässt, verläuft auf der Erde, auf welcher diese mädchenhafte Venus ruht. Es ist ein Bild der irdischen Leidenschaften, deren Wahrheit und Schönheit zum Guten, zu höheren Gefühlen befähigen können, die ihrerseits Künste wie Musik, Poesie und Tanz beflügeln.

Louise Seidlers Deutung der Sirenen liegt nicht in dem verführerisch-dämonisch gesehenen Charakter, wie sie von Künstlern aus männlicher Sicht so oft interpretiert werden und wie ihn Sylke Kaufmann noch übernimmt und formuliert: *Im Vergleich zu seinem Gemälde [Eberhard von Wächter (1762–1852), Odysseus und die Sirenen, Residenzschloss Ludwigsburg] gelang es Seidler freilich, den verderblich-verführerischen Charakter der Sirenen überzeugender hervortreten zu lassen.*<sup>21</sup> Im Gegenteil, Seidler versetzt sich in die Lage der Sirenen und interpretiert sie aus weiblicher Sicht, in dem sie jeder von ihnen einen eigenen Ausdruck verleiht.

Die mythologische Herkunft umgibt die Sirenen mit dem Geheimnisvollen, Verführerischen, dessen Reize männliches Begehren hervorrufen. Hierin sind die Sirenen den anderen Wasserfrauen, Nixen wie die Lorelei, ähnlich, die den Schiffer betört und ins Verderben stürzt. Dies ist auch das Thema, welches Carl Begas (1794–1854) in seinem Bild „Lorelei“ von 1835 nach der Ballade von Clemens Brentano (1778–1842) verwirklichte und das 1837 in Weimar ausgestellt war. Die Angst des Mannes, sich im Weiblichen ganz zu verlieren, ganz vereinnahmt zu werden, mag der Ursprung für diese jüngere, symbolische Gestaltung der Sirenen gewesen sein. Durch die Wanderung der Bildvorstellung von Ägypten nach Griechenland war die Personifizierung als tröstende Seelenvögel, welche die menschliche Seele ins Totenreich begleiten, verloren gegangen. Denkbar ist aber nach Seidlers Auffassung eine weitere, zeitgemäße Deutungsvariante.

<sup>21</sup> Sylke Kaufmann [wie Anm. 12], S. 312.

Die Sirenen im Bilde von Louise Seidler verkörpern das Schicksal der Frauen, deren gesellschaftlicher Status es ihnen nicht gestattete, ihre Leidenschaften und Sehnsüchte auszusprechen oder gar auszuleben. Die moralischen Werte jener Zeit erlaubten einer Frau in Liebesdingen nur eine abwartende, passive Rolle, wobei die Frau ihrer Sehnsucht nach dem Geliebten meist nicht folgen konnte, da sie an das Haus, die Insel, gefesselt war. Hier blieben ihr bei Nichterfüllung ihrer Wünsche nur Entsagung und Tod. Allein durch körperliche Reize und Schönheit gelingt es den Frauen, die Aufmerksamkeit und schließlich die Bindung des Mannes zu ihnen zu erreichen. Dieser jedoch ist frei in seinen Entscheidungen, ihm steht die Welt offen, er kann seinen Absichten folgen und sich aus Bindungen, die ihn fesseln, lösen.

Ein Beispiel für Verstrickungen durch Liebe und Leidenschaft mit trostlosem Ausgang für die Frau war für Louise Seidler das unglückliche Verhältnis Ottilie von Goethes (1796–1872) zu Charles James Sterling (1804–1880), der sich ab 1823 einige Zeit in Weimar aufhielt. Er war ihre große Liebe. Nach dem erneuten Treffen 1832 mit der inzwischen verwitweten Ottilie wurden in den Jahren 1833 und 1834 weitere Begegnungen in Frankfurt a.M. verabredet, zu denen Sterling aber nicht erschien. In ihrer leidenschaftlichen Liebe tief verletzt und enttäuscht, verlebte Ottilie einige Tage mit dem gemeinsamen Freund Captain Story in Frankfurt. Um ihre darauf folgende Schwangerschaft vor den Weimarnern zu verbergen, reiste Ottilie von Goethe für längere Zeit nach Wien und brachte dort ein Mädchen zu Welt, das sie in Pflege gab, bevor sie im August 1835 nach Weimar zurückkehrte. Das Kind, Anna Sybilla Poiwisch, starb ein Jahr später.<sup>22</sup>

Vor der Arbeit an der *Sirenen-Insel*, hatte Louise Seidler ihr Gemälde *Ritter von Toggenburg und die Nonne*, eine Huldigung an die reine platonische Liebe im Geiste der Romantik, gemalt. Danach beschäftigte sich die Künstlerin mit dem Thema der Leidenschaften im Sirenen-Bild. In beiden Gemälden verarbeitete sie ihre eigenen und die Erfahrungen von Frauen ihrer Zeit mit unerfüllter Liebe. Die *Sirenen-Insel* stellte sie 1837 in Bremen und, wie erwähnt, 1838 in Nürnberg aus.

Zum Vergleich betrachte man die Komposition Friedrich Prellers zum gleichen Sujet, die im Zusammenhang mit der großen Folge von 12 Odysseus-Landschaften 1858 entstanden ist.<sup>23</sup> Das Bild trägt den Titel „Odysseus

---

22 Vgl. Ruth Rahmeyer: Ottilie von Goethe. Das Leben einer ungewöhnlichen Frau. Stuttgart 1988, S. 184–195.

23 KSW, Museen, Inv.-Nr. LGe/o1352. Das Bild hängt im Weimarer Liszt-Haus.



*Abb. 9. Friedrich Preller d.Ä., Odysseus und die Sirenen  
Klassik Stiftung Weimar, Museen*

und die Sirenen“. (Abb. 9) Preller hält sich enger an den Text Homers. Das Schiff des Odysseus passiert eine gefährliche Stelle zwischen zwei steinigen Ufern, im Vordergrund winken drei schöne nackte Frauen mit der Hand bzw. wehendem Schleier den Männern im Boot zu. Am Mast windet sich Odysseus vor Verlangen, dem Ruf der Sirenen zu folgen. Das Schiff erscheint im Verhältnis zu den Sirenen groß und mächtig, der hohe Bug ist als Delphin ge-

staltet, dessen Schwanz nach oben zeigt. Der menschenfreundliche Delphin wurde in der antiken Kunst auch der aus dem Meer entstehenden Venus als Gefährte beigegeben. In der christlichen Symbolik war er als Retter aus der Not der Wassertiefe ein Hinweis auf Christus, während er als Begleiter eines Schiffes, das als Lebensschiff gedeutet wurde, als Geleit in die Ewigkeit verstanden wurde. Der Künstler hat bei der Gestaltung der Sirenen alle Konzentration auf die vom Sonnenlicht bestrahlten weiblichen Körper gelenkt. Von ihrer Musik, die ja das eigentliche Verführungsinstrument der Sirenen war, ist nichts erkennbar. So ist die Szene einzig auf die lockende, sündige Frau reduziert. Preller schrieb zu diesem Bilde: *Der Gegenstand an sich ist reizend, obgleich nur zu einer Reihenfolge paßlich, da diese aber vorliegt, darf er nicht fehlen und gehört zu den wenigen, die erlauben, die Schönheit des Weibes in ihrer Pracht vorzuführen. Die Gruppe der Weiber ist wohl anmuthig genug ausgefallen und wäre der Held nicht gebunden, würde er mich sehr beleidigen, wenn er nicht kopfüber in die Fluthen spränge.*<sup>24</sup>

Preller beschäftigte sich weiter mit dem Bild der Sirenen, wie aus einem Brief an die Pianistin Marie Soest hervorgeht, besonders nachdem der von Preller hochverehrte Peter von Cornelius (1783–1867) empfohlen hatte, den Sirenen etwas mehr Dämonisches zu verleihen.<sup>25</sup> Und so fügte Preller ein Element in das Bild ein, welches den Gedanken an die Erbsünde durch Eva assoziiert: eine große Schlange, die sich zwischen den Steinen windet. Preller reduzierte damit die Begegnung des Odysseus mit dem geheimnisvollen Gesang der Sirenen, der alles Wissen verspricht, aber die Vernunft besiegt und das Gefühl der sinnlichen Leidenschaft siegen lässt, auf die christliche Lesart der Frau als Sünderin und Verführerin des Mannes sowie weibliche Schönheit als Gefahr und Versuchung.

Louise Seidlers Bild wurde 1840 vom Großherzog Carl Friedrich für 200 Reichstaler angekauft und hing in den Räumen des Weimarer Schlosses. Nach der Umgestaltung der Schlossräume zum Museum gehörte die *Sirenen-Insel* zur Ausstattung des Louise-Seidler-Zimmers. Heute befindet es sich im Zentralen Museumsdepot der Klassik Stiftung Weimar.

Am Beispiel der Skizzen von Louise Seidler soll zusammenfassend daran erinnert werden, dass die Zeichnung gegenüber anderen Gattungen der Bildenden Kunst in ihrer Erkennung und Wertschätzung nur scheinbar am ein-

---

24 Künstlerisches aus Briefen Friedrich Prellers des Älteren. Zu seinem 100. Geburtstage, dem 25. April 1904. Hrsg. von Walter Witting. Weimar 1903, S. 45.

25 Vgl. ebd., S. 61.

fachsten ist. Jede Zeichnung ist eine knappe Verkürzung des Wesentlichen, aber sie ist entweder eine Chiffre für eine gesehene, erlebte oder für eine erdachte Gegebenheit. Damit sind zwei prinzipielle Schaffensvorgänge benannt, die von Wahrheit und Wirklichkeit oder im weiteren Sinne die von Idealismus und Realismus. Nach Walter Koschatzky kann man die Künstlerzeichnungen im Allgemeinen nach diesen zwei grundsätzlich verschiedenen Ansätzen einteilen.<sup>26</sup> Louise Seidler ist sowohl in der *Mannalese* wie in den Bildern *Christus, der Erbarmer, Malerei und Dichtkunst* und der *Sirenen-Insel* von Begriffen wie *Gottvertrauen, Menschenfreund, realistische* oder *christliche Kunst* und *menschliche Leidenschaften* ausgegangen und hat in der christlichen und antiken Mythologie Vorbilder dafür gefunden, die sie in ihre Zeit transferierte. Ihr künstlerisches Schaffen als Historienmalerin entspricht der idealistischen Auffassung der Romantik, die nach Novalis (1772–1801) dem *Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehn, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe so romantisire ich es*.<sup>27</sup>

Auch ist die Zeichnung ein Medium, das der Spontaneität des Denkens und Erlebens des Künstlers im gleichen Maße dienlich ist. Was er nur mit wenigen Strichen skizziert, vermag die Phantasie des Betrachters aber doch zu Gegenständen oder Figuren zusammenzuschauen. Goethe, dessen persönliche Neigung zur Zeichnung bekannt ist, sagte: *so konnte ich kein ander Vergnügen an Kunstwerken finden, als wenn ich Skizzen vor mir sah [...]. Das Kühn hingestrichene, Wildausgetuschte, Gewaltsame reizte mich, selbst das was, mit wenigen Zügen, nur die Hieroglyphe einer Figur war, wußte ich zu lesen und schätzte es übermäßig [...]*.<sup>28</sup>

Aus dem Briefverkehr zwischen Louise Seidler und Johann Wolfgang von Goethe in Angelegenheiten der Weimarer Mitglieder des Sächsischen Kunstvereins sowie aus verschiedenen Tagebuchnotizen des Dichters, geht hervor, dass Louise Seidler sowohl ihre Entwürfe als auch ihre Gemälde Goethe vorstellte und mit ihm ihre Ideen besprach.<sup>29</sup>

26 Vgl. Walter Koschatzky: Die Kunst der Zeichnung – Technik, Geschichte, Meisterwerke. Salzburg 1977.

27 Friedrich von Hardenberg (genannt Novalis): Fragmente über Poesie (1798). In: Novalis. Werke. Hrsg. und kommentiert von Gerhard Schulz. 4. Aufl. München 2001, S. 385.

28 Goethe: Der Sammler und die Seinigen. Dritter Brief. In: Goethes Werke. Hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen (Weimarer Ausgabe, WA). Abt. I: Werke, Bd. 47, S. 142.

29 Goethe notierte die Vorstellung des Gemäldes *Phantasie und Erinnerung* von Seidler für die Dresdner Kunstausstellung in einem Brief an Quandt vom 7. Juli 1830, vgl. WA, Abt. IV: Briefe, Bd. 47, S. 133f. Vgl. auch den Schriftverkehr zwischen Goethe und Seidler in

Über eine solche Besprechung schrieb Louise Seidler nach dem Tode Goethes an Johann Gottlob von Quandt:

*Mir wurde das Gleiche [Glück], ihn noch 3 Tage vor dem Anfange seiner Krankheit, in aller Herrlichkeit, seiner Kraft und Anmuth zu sehen. Ich brachte ihm eine Skizze, die ich nach der Aufgabe des sächsischen Kunstvereins entworfen (aus der Bibel). Er wußte noch nichts von dessen Ankündigung, er freute sich darüber, war nicht nur sehr zufrieden mit dem thätigen Antheil, den ich daran genommen, sondern ging auch auf das Detaillirteste mit allem Interesse des Kunstfreundes und väterlichen Wohlwollens darauf ein, so daß mir diese Arbeit wie ein herrliches Vermächtniß bleibt, und geheiligt ist für alle Zeit.<sup>30</sup>*

Mit diesem Exkurs über die anregende Zusammenarbeit zwischen Goethe und Louise Seidler, in der Goethes Anerkennung ihrer Historienmalerei deutlich gemacht werden konnte, soll die Betrachtung einiger Zeichnungen aus dem Skizzenbuch der Malerin beschlossen sein. Die Skizzen sind eine wertvolle Quelle für die Beurteilung des künstlerischen Werkes der Louise Seidler, die schon von ihren Zeitgenossen als herausragende und gebildete Historienmalerin geschätzt wurde.

Dr. Bärbel Kovalevski (Berlin)

Kunsthistorikerin, Verfasserin zahlreicher Publikationen  
über Künstlerinnen der Goethezeit

---

Angelegenheiten des Kunstvereins, in: Acta, den Antheil an dem Königlich Sächsischen Kunstverein von Seiten Weimarischer Kunstfreunde betr., Nr. 2 und Nr. 3 (1829–1832), Goethe- und Schiller-Archiv 30/364 und 365.

30 Von den herrlichsten Kunstwerken umgeben. Der Briefwechsel zwischen Johann Wolfgang von Goethe und Johann Gottlob von Quandt. Hrsg. von Walter Schmitz und Jochen Strobel. Dresden 2001, S. 162f.

### III Unbekanntes aus dem Goethe- und Schiller-Archiv

PETER GÜLKE

#### Die „Goethemappe“

„Goethemappe“ heißt in unserer Familie ein ungefüges Behältnis, halb Reisetasche, halb Dokumentenmappe, dessen verschiedene Fächer man ziehharmonikahaft auseinanderfalten kann. Auf dem violett gefärbten Lederbezug findet sich der Name der Erstbesitzerin eingepreßt: Ottilie von Goethe. Aufgrund von Übereignungen und Kriegsschäden läßt sich ihre Geschichte nicht im Einzelnen belegen; höchstwahrscheinlich jedoch ist die Mappe bei der Erbteilung im Jahr 1885 in den Besitz unseres Urgroßvaters Dr. Felix Vulpus (1814–1895) gelangt und nach dessen Tod oder dem seiner Frau (1913) in den seiner seit 1888 mit Paul Gülke verheirateten Tochter Auguste (1864–1945).

Felix, der jüngere Sohn des „Rinaldo Rinaldini“-Verfassers Christian August Vulpus, somit Neffe von Christiane, hatte schon als Vierjähriger in einem der von Goethe konzipierten Maskenzüge mitspielen müssen; wenig älter als die Goethe-Enkel Walter Wolfgang und Wolfgang Maximilian und der nachmalige Großherzog Carl Alexander, gehörte er mit diesen zu jener kleinen Kinderschar, die sich bei dem Übervater im Haus am Frauenplan erstaunlich viel herausnehmen durfte. Später war er ein angesehener, in der Fürsorge fürs städtische Krankenhaus, für die Taubstummen- und Blindenanstalt, die Altersversorgungsanstalt, das Amalienstift, fürs Leichen- und das Zuchthaus sozial hochengagierter Arzt – einer, der um Sinn und Wert des Familienerbes wusste und es sorgsam hütete.

Nach seinem, spätestens seiner Frau, Tod ging die Erbschaft an die zwei überlebenden Kinder, der größere Teil an Dr. Walther Vulpus, der kleinere an unsere Großmutter Auguste Gülke. Der Inhalt der Mappe umfaßt u. a. Visitenkarten des Geheimrats und seines Sohnes, Briefe der kindlichen Alma an ihre „Amama“ Henriette von Pogwisch, Briefe an ihre Brüder und von ihnen sowie von der geliebten Großtante Helene Vulpus – außerdem viele Zeichnungen, das Original des bereits bekannten, wohl von Louise Seidler stammenden Bildes von Alma auf dem Totenbett und einen üppigen, noch

immer hellbraunen Haarkranz von ihr, ebenso ein Schnupftuch des Geheimrats, Haarproben von ihm und Beethoven. Das Sammelsurium spricht dafür, daß die Großmutter alles Ererbte an einer Stelle zusammenhaben wollte – außer Dingen, die nicht in das Behältnis hineinpassten, drei aus dem Goethe-Haushalt stammende Weingläser, einige mit „v. G.“ gezeichnete Servietten und eine kupferne Waschschüssel ihrer Großtante Christiane.

Normalerweise soll man der Authentizität von Reliquien wie jener Haarproben nicht über den Weg trauen. Hier indessen erscheinen Zweifel unangebracht: Die enge Filiation, verwandtschaftliche Nähe der Beteiligten und deren Vertrauenswürdigkeit machen die Zuschreibungen unverdächtig. Nicht zufällig haben beide Goethe-Enkel die familiäre Wärme in den benachbarten „Vulpius-Häusern“ immer wieder gesucht, an ihrer Tante Helene, der Witwe von Christian August, haben sie sehr gehangen; auch sind sie von Felix ärztlich betreut worden. Das jahrzehntelang nahezu leerstehende große Haus am Frauenplan – sie nannten es den „Sarg“ – haben sie nicht gemocht, mit ihrer Mutter Ottilie, die, wenn überhaupt in Weimar, im Oberstock wohnte, war schwer auszukommen.

Großmutter hat den Inhalt der Mappe zu sortieren und Provenienzen zu benennen versucht; aus unbekannten Gründen ist sie nicht weit gekommen; unsere Mutter hat es weitergeführt. Jüngst hat Eva Beck es konservatorisch professionell zu Ende gebracht, wofür die Familie ihr zu großem Dank verpflichtet ist.

In jungen Jahren hatte Auguste Vulpius in Diensten der Großherzogin Sophie gestanden, die ihr Manches aus der märchenhaften Mitgift der Zarentochter, ihrer Schwiegermutter Maria Paulowna vermachte. Die später wegen ihres Hauses Am Horn „Horn-Oma“ genannte Großmutter war eine so bescheidene wie herzenskluge, gescheite Frau, las mit den Töchtern vielerlei zwischen „Divina Commedia“ und „Buddenbrooks“, ging oft ins Theater und ärgerte sich, daß ihr in die Weimar-Prominenz aufgestiegener Bruder Walther sie zu den Goethe-Feierlichkeiten des Jahres 1932 mitzunehmen vergaß; die in Thüringen früh erfolgreichen Nazis hat sie von Anfang an verabscheut. Sie schrieb wunderbare, mütterlich sorgenvolle, zuweilen poetische, zuweilen mit warmherzig-fröhlicher Ironie unterfütterte Briefe; gegen Ende ihres Lebens war sie fast blind und taub und hat mir, einem Zehnjährigen, die letzten diktiert.

Am Mittag des 23. Februar 1945 fielen am Horn und im Park etliche Bomben, die wohl für die kriegswichtigen Gustloff-Werke bestimmt gewesen waren. Das Haus der Horn-Oma war von mehreren getroffen worden – alle Einwohner tot, neben ihr ihre beiden Töchter.



*Wolfgang Maximilian von Goethe, Getrocknete Blütenblätter in Papier eingehüllt;  
vom Grab August von Goethes in Rom, 6. Mai 1856  
Goethe- und Schiller-Archiv 114/336*

Wir wohnten damals in der Cranachstraße, Vater war beim Militär, unsere Mutter führte die Arztpraxis weiter und hatte vier Kinder zu versorgen, ein fünftes war unterwegs. Als einziger, knapp elfjähriger „Mann“ im Haus habe ich neben gut bewachten Buchenwald-Häftlingen in den Trümmern gegraben. Nach der Bergung der Leichen interessierten uns die im Keller – ich wusste genau, wo – lagernden Kartoffeln und Kohlenvorräte, danach geborstene Balken, die wir zu Brennholz machen könnten, Schriftliches am wenigsten. Irgendwann muss unsere Mutter mich von der Trümmerarbeit weggeholt haben, an die aus dem Schutt zutage kommende Goethemappe erinnere ich mich nicht. Mit Ausnahme einiger von Bombensplittern durchlöcherter Bücher war sie das einzige, was von der Bibliothek und familiären Dokumenten erhalten blieb – fast ein Wunder.

63

#### Inhaltsübersicht (Eva Beck)

Am 26. Juni 2015 übergab der letzte Besitzer aus der Erbschaftslineie Christian August Vulpius – Felix Vulpius – Auguste Vulpius/Gülke den Inhalt der so genannten „Goethemappe“ dankenswerterweise dem Goethe- und Schiller-Archiv als Schenkung. Das „ungefüge Behältnis“ selbst verblieb in der Familie von Peter Gülke.

Es handelt sich um die unterschiedlichsten Sammlungs- und Erinnerungsstücke aus der Vergangenheit einer bedeutenden Weimarer Familie, die von den Nachgeborenen pietätvoll gehütet wurden. Um das „Sammelsurium“ überschaubar zu machen, wurden Handschriften, Zeichnungen, Drucke, Ge-



*Haare Alma von Goethes*  
*Goethe- und Schiller-Archiv 114/309*

genstände u.a. in einer nach „Provenienzen“ geordneten Übersicht erfasst und dem im Archiv schon existierenden Familienbestand Vulpus (114) angegliedert (Sign. 292–355).

Johann Wolfgang von Goethe (Sign. 114/292–295)

Außer dem bekannten Faksimile-Druck „Zur Jubelfeier des siebenten November 1825“ sind nur einige eigenhändige, z.T. ausgeschnittene Namenszüge und ein nicht zweifelsfrei von ihm stammendes Widmungsblatt aus dem Jahr 1827 vorhanden. In einem beschrifteten Umschlag befindet sich das „Letzte Schnupftuch des Geh. von Goethe“.

#### Ottlie von Goethe (Sign. 114/ 296–298)

Hierher gehören Briefe von Walther Wolfgang von Goethe und Moritz von Schwind sowie ihre gedruckte Todesanzeige von 1872.

#### Alma von Goethe (Sign. 114/ 299–311)

Ein Schreibheft, ein Stammbuchvers, Nacherzählungen der Balladen „Der Handschuh“ und „Der Erlkönig“ und diverse Zeichnungen und Skizzen der jungen Alma werden ergänzt von Briefen an die „Amama“ Henriette von Pogwisch und von der Großtante Helene Vulpius. Eine Anzahl gedruckter Modellezeichnungen stammen aus ihrem Besitz. Die Todesanzeige aus dem Jahre 1844 weist auf ihr frühes Ende, das mit dem bedeutendsten Objekt dieser Sammlung, einem Pastellbild „Alma von Goethe auf dem Totenbett“ dokumentiert ist. Das Bild wird Louise Seidler zugeschrieben (vgl. Titelabbildung). Eine Strähne von Almas Haaren und zwei Gedichte auf ihren Tod von unbekannten Verfassern sind hier zugeordnet.

#### Walther Wolfgang von Goethe (Sign. 114/312–325)

Briefe an ihn gibt es von Ottlie von Goethe, von Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach und von unbekannten Absendern. Als Empfänger seiner Briefe sind August von Goethe, Auguste, Felix, Helene und Marie Vulpius sowie ein unbekannter Empfänger zu nennen. Von seinem musikalischen Talent zeugen 11 Blatt mit eigenen Kompositionen. Interessant sind die Quitungen über die von seinem Bruder Wolfgang Maximilian gezahlte Summe für dessen alleiniges Eigentumsrecht an der Autographensammlung des Großvaters.

65

#### Wolfgang Maximilian von Goethe (Sign. 114/326–337)

Johann Peter Eckermann, Moritz von Schwind, Romeo Seligmann und die Cotta'sche Buchhandlung Stuttgart sind die Partner, von denen Briefe eingegangen sind und an die er geschrieben hat. Darüber hinaus finden wir die Immatrikulationsurkunde an der Berliner Universität (1843), ein gestochenes Porträt Wolfgang Maximilians und getrocknete Blütenblätter in einem Umschlag mit der Aufschrift „Rosen von des Vaters Grab. Rom, 6ter Mai 1856“ (vgl. Abb. S. 61).

#### Goethe Familie (Sign. 114/338–343)

Unter dieser Überschrift sind Dinge vereinigt, die keinem bestimmten Familienmitglied zuzuordnen sind, wie z.B. ein Album mit Zeichnungen von Unbekannt, ein Kästchen mit Visitenkarten verschiedener Personen und ein



*Modepuppen aus dem Besitz Alma von Goethes  
mit Beschriftung auf der Rückseite  
Goethe- und Schiller-Archiv 114/311*

kleines Lederetui mit Haarproben, u.a. von Alma und Johann Wolfgang von Goethe sowie von Beethoven. Als Kuriosität hat sich ein Kinderspielzeug, ein gefalteter Tunnel aus Papier, erhalten.

#### Vulpius Familie (Sign. 114/344-350)

Neben dem Poesiealbum von Helene, der Gattin des Schriftstellers Christian August Vulpius, liegen hier Briefe an Felix Vulpius und an Marianne Richter, seine Schwiegermutter. Erwähnenswert ist ein Bericht von Walther Vulpius über Erbangelegenheiten und den Verbleib des Stammbuches von August von Goethe.

### Großherzogliche Familie (Sign. 114/351–355)

Eine Bescheinigung von Sophie von Sachsen-Weimar-Eisenach über die Entnahme von „zwei rothen Rollen aus dem Glaskasten“, ausgestellt am 19. Mai 1885, könnte nach dem Tod Walther Wolfgang von Goethes (15. April 1885) mit der Übernahme des Goetheschen Nachlasses zusammenhängen. Außerdem können hier Festlieder und Gedenkblätter zur goldenen Hochzeit von Carl Alexander und Sophie sowie die Trauerpredigten für Erbgroßherzog Carl August (1894) und Carl Alexander (1901) nachgelesen werden.

### Bemerkungen zur Darstellung Alma von Goethes, Sign. 114/308 (Bärbel Kovalevski)

- a. Auf schwarz umrandetem Blatt, Bleistift-Zeichnung von dem Brustbild eines liegenden jungen Mädchens in Umrissen.
- b. In einem Etui mit gepressten Ornamenten im dunklen Deckel, unter Glas, eine farbig aquarellierte Zeichnung: Brustbild eines liegenden jungen Mädchens mit geschlossenen großen gewölbten Augen. Das blonde Haar ist lose über das Kissen und die Brust gebreitet. Die rot gemalten Lippen sind leicht geöffnet, als schlafe sie. Auf dem Kopf trägt sie eine Myrtenkrone und auf dem Kissen liegt ein Zweig mit drei roten Rosen. (vgl. Titelabbildung).

Die liegende Figur ist Alma von Goethe, die Enkelin des Dichters Johann Wolfgang von Goethe. Ihr Symbol waren Rosen.

Beide Zeichnungen sind der Malerin Louise Seidler zuzuschreiben, welche Alma von Goethe mehrfach porträtiert hat. – Beim Tode Almas am 28. September 1844 in Wien arbeitete Louise Seidler gerade an einem großen Kniestück von ihr im rosa Kleid mit Rosenkranz im Haar nach einer Modellskizze, da Alma kurz zuvor noch in Weimar gewesen war. Sie vollendete dieses Bild posthum.<sup>1</sup>

Die Bestimmung der beiden Zeichnungen ist mit größter Wahrscheinlichkeit Folgende: Ottilie von Goethe hatte den Bildhauer Jens Adolf Jerichau (1816–1883), der in Rom in der Werkstatt Bertel Thorvaldsens (1770–1844) arbeitete, beauftragt, ein Grabmal für die Tochter zu schaffen. Er entschied sich für eine liegende Figur der Toten selbst und benötigte für die Modellierung ihres Gesichts eine zeichnerische Vorlage. Louise Seidler war die Malerin, die Alma mehrfach gezeichnet und gemalt hatte, zuletzt in zwei Porträts

---

1 Vgl. Bärbel Kovalevski: Louise Seidler 1786–1866 – Goethes geschätzte Malerin. 2. erw. Aufl. Berlin 2007, S. 423, Abb. 47 sowie Werkliste, S. 522, GB 170.

von 1842 und 1844. Sie konnte die Gesichtsbildung und das Eigentümliche in der Gesichtsprägung wie die großen vom Großvater geerbten Augen und das lange blonde Haar am besten aus der Erinnerung wiedergeben.

Da das Modell für das Grabmonument schon 1846 fertiggestellt war<sup>2</sup>, könnte Louise Seidlers Zeichnung um 1845/46 zu datieren sein. – Mit Ottilie von Goethe war Louise Seidler in ständigem Briefverkehr. Außerdem waren Mitglieder des Freundeskreises um die Goethe-Familie und ebenso um die Malerin Seidler häufig bereit, Sendungen nach Wien oder nach Italien mitzunehmen und zu überreichen. Das im Brief Ottilies an Louise Seidler vom 17. Dezember 1858 aus Venedig neben anderen Zeichnungen erwähnte „Bild Almas“<sup>3</sup> könnte – wenn auch nicht zwingend – darauf Bezug nehmen. Das Modell des Grabmonuments von Alma von Goethe ist nach 1846 in Marmor ausgeführt worden und stand 1854/55 im Goethe-Haus Weimar<sup>4</sup>. Später wurde auf dem Historischen Friedhof die Grabstätte der Familie Goethe eingerichtet und die liegende Figur der Alma unter einem besonderen Glasschutz an zentraler Stelle eingefügt. Ihre sterblichen Überreste kamen 1885 von Wien in diese Grabstätte nach Weimar. Ein Blick auf das Profil der liegenden Mädchenfigur mit den aufgelösten Haaren und der Rose auf dem Kissen bestätigt wohl die Bestimmung der oben erwähnten beiden Zeichnungen von Louise Seidler als posthume Bildnisse der Alma von Goethe und als Vorlagen für die Gestaltung der Grabfigur durch Jens Adolf Jerichau.

Prof. Dr. habil. Dr. h. c. mult. Peter Gülke (Weimar)  
Dirigent, Musikwissenschaftler und Musikschriftsteller

Eva Beck (Weimar)  
Archivarin, ehemalige Mitarbeiterin im Goethe- und Schiller-Archiv  
und der Berliner Arbeitsstelle des Goethe-Wörterbuchs

Dr. Bärbel Kovalevski (Berlin)  
Kunsthistorikerin, Verfasserin zahlreicher Publikationen  
über Künstlerinnen der Goethezeit

- 
- 2 Vgl. Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker. Hrsg. von Hans Vollmer. Unveränderter Nachdruck der Originalausgabe von 1924 und 1925 (Thieme-Becker). Leipzig 1999, Bd. 17/18, S. 528: Jerichau, Jens Adolf.
  - 3 Vgl. Manuskripte 3. Hrsg. von der Freundesgesellschaft des Goethe- und Schiller-Archivs Weimar. Weimar 2010, S. 16.
  - 4 Vgl. Thieme-Becker [wie Anm. 2].

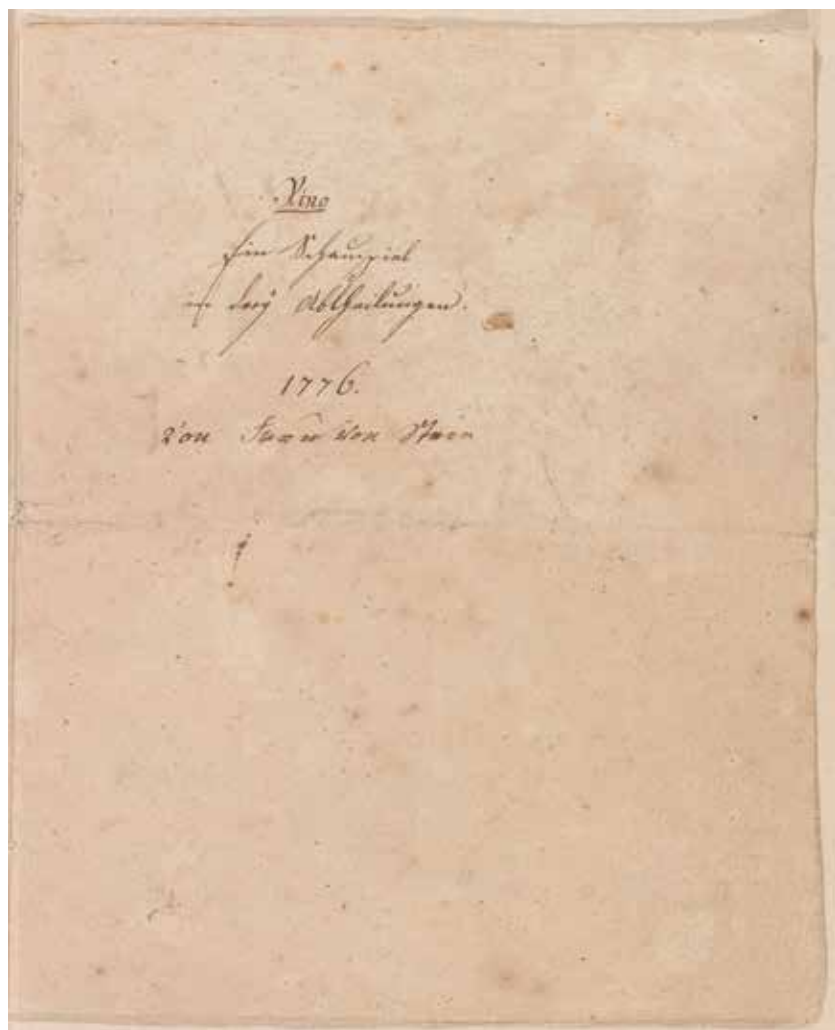
## IV Erwerbungen in den Jahren 2015 bis 2016

### Erwerbungen der Freundesgesellschaft

Dank der Spenden unserer Mitglieder und Interessenten sowie besonders zweier großzügiger privater Sponsoren konnte die Freundesgesellschaft in den zurückliegenden Jahren bedeutende Handschriften für das Goethe- und Schiller-Archiv erwerben. So sind wir auch in diesem Bereich unserer Tätigkeit weiterhin ein verlässlicher Partner des Archivs. Die jährlich von der Freundesgesellschaft für den Ankauf bereitgestellten Summen haben sich stetig erhöht, zuletzt 35.000 Euro im Jahr 2017.

Mit Mitteln der Freundesgesellschaft wurden u. a. verschiedene Briefe von Goethe an Caroline Jagemann, Christian Gottlob von Voigt (2 Briefe), an den Weimarer Hofkapellmeister August Eberhard Müller und an Johann Peter Eckermann erworben. Mit 9.000 Euro beteiligte sich der Verein am Ankauf eines weiteren eigenhändigen Schiller-Manuskripts der „Phädra“-Übersetzung. Dieser Ankauf ist ein gutes Beispiel für das praktische Zusammenwirken von Freundesgesellschaft und Archiv, denn erst die in Aussicht gestellte Beteiligung durch den Verein ermöglichte es, auf der Auktion des Hauses Stargardt für diese Handschrift mitzubieten. Eine bedeutende Erwerbung aus Privathand gelang mit dem rund 850 Blatt Briefe, Gedichte, Rechnungen und Manuskriptabschriften umfassenden Konvolut von Autographen aus den Nachlässen der Familien Herda und Fritsch, das dem Archiv aus Privathand angeboten wurde.

Besondere Freude hat der Ankauf des Manuskripts von Charlotte von Steins Dramolett „Rino“ ausgelöst, der dem Archiv im Frühjahr 2017 mit Unterstützung der Freundesgesellschaft und eines privaten Sponsors gelang. Im Jahr des 275. Geburtstages der Schriftstellerin konnte diese Handschrift in der Archiv-Ausstellung „Charlotte von Stein – Schriftstellerin, Freundin und Mentorin“ im Herbst der Öffentlichkeit präsentiert werden. Zum Hausfest im Juli brachten es Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Archivs in einer kurzweiligen Aufführung im Foyer auf die „Bühne“ (vgl. Abb. S. 10).



Charlotte von Stein, Rino – Ein Schauspiel in drey Abtheilungen.  
Goethe- und Schiller-Archiv NZ 10/2017

## Erwerbungen des Goethe- und Schiller-Archivs

Zusammengestellt von SILKE HENKE

### *Ludwig Achim von Arnim:*

Briefe an: Georg Andreas Reimer, 2. April 1815; die Verleger Mohr & Winter in Heidelberg, 24. Januar 1818; die Gleditsche Buchhandlung zu Leipzig, 13. Februar 1821.

### *Bettina von Arnim:*

Briefe an: Franz Liszt, um 1842; Achim von Arnim-Bärwalde, 4. Juni 1855.

### *Jakob Friedrich von Fritsch:*

Teilnachlass mit Schriftstücken der Familien Fritsch und Herda: Briefe u. a. von: Ludwig Heinrich Gottlieb von Fritsch an Jakob Friedrich von Fritsch, 1790–1800; Erbgroßherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach an Karl Wilhelm von Fritsch, 1847–1851; Therese von Riedesel an Sophia Louise Dorothee von Fritsch, 1839–1876; Herzog Carl August von Sachsen-Weimar und Eisenach an Carl Christian von Herda zu Brandenburg, 1780–1802; Carl Georg von La Roche an Carl Christian von Herda zu Brandenburg, 1801 bis 1829; Abschrift des Testaments von Carl Christian von Herda zu Brandenburg, 1786; Gedichte von Christoph Martin Wieland (?): „Die Muse“, „Der 25ste Jänner“, „Die Geliebte verließ ich ...“, „Wehe! Du zürnst ...“ und „An diesem Blatte ...“.

### *Johann Wolfgang von Goethe:*

Brief von Johann Friedrich Franz Lehne, 18. August 1815; Briefe an: Christian Gottlob von Voigt, 1. Februar 1784; Franz Kirms oder August Eberhard Müller, 11. Januar 1816; Caroline Jagemann, 16. März 1817; Carl Friedrich Ernst Frommann, 11. November 1820; Johann Peter Eckermann (?), ohne Datum.

*„Goethemappe“, Autographensammlung aus Privatbesitz Peter Gülke:*

Einzelblattdruck zu Goethes 50-jährigem Dienstjubiläum 1825; Briefe sowie Sammlungs- und Erinnerungsstücke der Goethe-Enkel Walther, Wolfgang und Alma von Goethe, u.a. Schulheft, Exzerpte, Briefe und Zeichnungen von Alma; Pastellzeichnung „Alma von Goethe auf dem Totenbett“ von Louise Seidler (?); Stammbuch von Helene Vulpius mit Einträgen von 1806–1824; Brief von Moritz von Schwind an Ottilie von Goethe, 8. Februar 1857 u.a.

*Ottilie von Goethe:*

4 Briefe an Ferdinand Heinke, September 1844; „Grünes Album“ aus dem Besitz von Ottilie von Goethe mit Literaturexzerpten, 1860–1870, 1898–1900.

*Julius Grosse:*

Manuskript zu „Prolog. Von einer Dame gesprochen“ in 7 Bildern; 9 Briefe und 5 Postkarten an verschiedene Empfänger, 1863–1901; 2 Spruchblätter; Zeitungsausschnitt mit Abbildung von Julius Grosse.

*Theodor Hagen:*

Konvolut mit Fotosammlung der Familien Hagen und Ridel, 1908–1934; zahlreiche Briefe, u.a. von Marie Therese Hagen an Emilie Ridel, 1866–1900.

*Eberhard Haupe:*

Wissenschaftlicher Nachlass: Aufsätze und Vortragsmanuskripte, u.a. zu Johannes Bobrowski; Arbeitsmaterialien; geschäftlich-berufliche und persönliche Unterlagen; Korrespondenzen.

*Johann Gottfried Herder:*

Eigenhändiges Entwurfsblatt mit den Parabeln „Der Jüngling Salomo“ und „Alles zum Guten“.

*Franz Liszt:*

Briefe an: Victor Schoelcher, 28. Juni 1834; unbekannte Empfängerin (Künstlerin), 14. Juni 1857; Großherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach, 10. Januar 1861; unbekannte Empfängerin („Serenissima“), 27. September 1877; Eduard Liszt, 22. Januar 1879; Georg Kardinal von Kopp, 5. Dezember 1883 (und Bezugsbrief von Kopp an Liszt, 2. Dezember 1883); Dominik Klier, 8. März 1886; Adelheid von Schorn, ohne Datum; Erörterungen Franz Liszts zur Tonkünstlerversammlung und Engagements des ADMV, 16. September 1867; 2 Briefe von Anna Liszt an Lise Chardin, 3. Juli 1862 und 1.

Oktober 1863; Bericht von Carl Friedrich Weizmann über ein Konzert von Franz Liszt am 6. Dezember 1841 in Berlin.

*Julius Mosen:*

Gedichtmanuskript zu „Heinrich der Löwe“; Brief an Ludwig Tieck, 16. Februar 1827.

*Börries von Münchhausen:*

Konvolut mit Widmungsexemplar der „Alten und neuen Balladen und Lieder des Freiherrn Börries von Münchhausen“ (Berlin 1915) für Armin Pelling, 2 Briefe an Armin Pelling, 27. August 1915 und 4. Oktober 1919; Dankeskarte an Unbekannt für Geburtstagswünsche, April 1934; Porträtkarte Börries von Münchhausens mit eigenhändiger Unterschrift; 6 Fotos von Angehörigen der Familie Pelling.

*Friedrich Nietzsche:*

Privatdruck der Ausgabe „Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen. Vierter und letzter Theil“, C. G. Naumann, Leipzig 1885 mit eigenhändigen Korrekturen Nietzsches auf einem gesonderten Blatt und Eintragungen von Peter Gast in den gedruckten Text; Gästebuch des Hotels „Schilthorn“ in Gimmelwald im Berner Oberland von 1871–1892 mit Eintragung von Nietzsche am 16. Juli 1871.

73

*Nietzsche Familie / Nietzsche-Archiv:*

Konvolut mit Familienpapieren aus dem Nachlass von Nietzsches Tante Charlotte Luise Juliane Löw, u.a. beglaubigte Abschrift des Trauscheins und testamentarische Verfügungen; 2 Stammbäume der Familie Nietzsche; 53 Briefe und Einladungskarten von Elisabeth Förster-Nietzsche an Anna Nietzsche, 1914–1934; Unterlagen zur Gründung der „Gesellschaft der Freunde des Nietzsche-Archivs“, 1926; Zeitungsausschnitte über Friedrich Nietzsche und das Nietzsche-Archiv; 1 Postkarte von Elisabeth Förster-Nietzsche an Wilhelm von Scholz, ohne Datum.

*Edwin Redslob:*

8 Briefe an Henriette Klingmüller-Paquet, 1939.

*Friedrich Wilhelm Riemer:*

3 Briefe an Carl Friedrich Ernst Frommann, 1825–1830; 1 Brief an Carl Ludwig von Knebel, 1809.

*Julius Rodenberg:*

3 Briefe an Carl Rümpler, 1861–1865.

*Carl Ruland:*

45 Briefe und 6 Postkarten an Julius Vogel, 1898–1906; Todesanzeige für Carl Ruland vom 13. November 1907 und Danksagung der Familie vom 17. November 1907.

*Jost Schillemeit:*

Wissenschaftlicher Nachlass: Arbeitsmaterialien; Studien; Vorarbeiten und Notizen, vor allem zur Entstehungs- und Konzeptionsgeschichte von Goethes „Faust“.

*Friedrich Schiller:*

Eigenhändiges Manuskript-Fragment mit 19 Versen der Übersetzung von Jean Baptiste Racines „Phädra“; Brief von Sophie Mereau, vor 3. Januar 1797.

*Gerhard Schmid:*

Wissenschaftlicher Nachlass: Manuskripte; Schriftwechsel; Materialsammlungen aus der beruflichen und wissenschaftlichen Tätigkeit.

*Johanna Schopenhauer:*

Brief an Georg Anton Batt, 18. April 1825; 4 Verträge zwischen Johanna Schopenhauer und dem Verlag F. A. Brockhaus in Leipzig, 1824–1829.



*Aus dem Skizzenbuch von Franz von Dingelstedt  
Goethe- und Schiller-Archiv 157/21a*

Einzelautographen (Auswahl):

*Carl Bertuch:*

Tagebuchaufzeichnungen vom Mai 1814, 4 Seiten.

*Christiane von Goethe:*

Weinbestellung von Friedrich Wilhelm Riemer im Auftrag von Christiane von Goethe an die Gebrüder Ramann in Erfurt mit Zahlungsanweisung, 8. Dezember 1808.

*Friedrich Lienhard:*

Eigenhändige Reinschrift seines Gedichts „Künstlers Gebet“, 2. Januar 1909.

Briefe von:

Ludwig Bechstein, 1852; Carl August Böttiger, 1821; Heinrich Carl Abraham Eichstädt, 1839; Ferdinand Freiligrath, 1845; Gustav Freytag, 1880; Friedrich Hebbel, 1846; Jutta Hecker, 1982; Caroline Herder, 1804; Wilhelm Christian Gottfried von Herder, 1801; Hans Herrig, 1889; Caroline von Humboldt, 1820 und 1830; Karl Leberecht Immermann, 1838; Carl Ludwig von Knebel, 1806 (?); August von Kotzebue, 1807; Otto Ludwig, 1856; Joseph Viktor von Scheffel, 1875; Hans Wahl, 1933 und 1942.

75

Verschiedenes:

Studien- und Skizzenbuch von Franz von Dingelstedt, 1859.

Porträt Heinrich von Lilienfeins, Lithographie von Emil Stumpp.

14 Briefe von Amalie von Helvig, geb. von Imhoff, an Friedrich Arnold Brockhaus und den Verlag, 1812–1827.

105 Postkarten an Margarethe Thurow (Ehefrau von Alexander Olbricht).

2 Stammbücher aus dem Nachlass von Emilie von Knebel.

Textbuch „Die Rabensteinerin. Schauspiel von Ernst von Wildenbruch“, 1929, und Bühnenfoto zu einer Aufführung des Stücks.

Dr. Silke Henke (Jena)

Germanistin, Abteilungsleiterin Medienbearbeitung und -nutzung  
im Goethe- und Schiller-Archiv