

ABHANDLUNGEN

FÜNFUNDZWANZIGSTER BAND.

ARBEITEN

VERBUNDEN



ABHANDLUNGEN

DER KÖNIGLICH SÄCHSISCHEN

GESELLSCHAFT DER WISSENSCHAFTEN.



FÜNFUNDZWANZIGSTER BAND.

MIT FÜNFZEHN TAFELN.



LEIPZIG

BEI S. HIRZEL.

1890.

ABHANDLUNGEN
DER PHILOLOGISCH-HISTORISCHEN CLASSE
DER KÖNIGLICH SÄCHSISCHEN
GESELLSCHAFT DER WISSENSCHAFTEN.



ELFTER BAND.
MIT FÜNFZEHN TAFELN.



LEIPZIG
BEI S. HIRZEL.

1890.

307.7

VEREINIGTE UNIVERSITÄT
DRESDEN

INSTITUT FÜR ANTIKEN UND
KUNSTGESCHICHTE

VERGLEICHENDE KUNSTGESCHICHTE

VERGLEICHENDE KUNSTGESCHICHTE

VERGLEICHENDE KUNSTGESCHICHTE

VERGLEICHENDE KUNSTGESCHICHTE

VERGLEICHENDE KUNSTGESCHICHTE



INHALT.

FR. ZARNCKE, Kurzgefasstes Verzeichniss der Originalaufnahmen von Goethe's Bildniss. Mit 15 Tafeln.	S. 4
G. EBERS, Papyrus Ebers. Die Maasse und das Kapitel über die Augenkrankheiten. Erster Theil. Die Gewichte und Hohlmaasse des Papyrus Ebers.	- 133
— Papyrus Ebers. Die Maasse und das Kapitel über die Augen- krankheiten. Zweiter Theil. Das Kapitel über die Augenkrank- heiten im Papyrus Ebers.	- 199
A. SPRINGER, Der Bilderschmuck in den Sacramentarien des frühen Mittelalters.	- 337
B. DELBRÜCK, Die indogermanischen Verwandtschaftsnamen. Ein Beitrag zur vergleichenden Alterthumskunde.	- 379
M. VOIGT, Die technische Produktion und die bezüglichlichen römisch- rechtlichen Erwerbstitel	- 607
W. ROSCHER, Umriss zur Naturlehre der Demokratie	- 649

INHALT

1. Einleitung 1

2. Die Entwicklung der Pflanzenwelt 1

3. Die Entwicklung der Tierwelt 1

4. Die Entwicklung der Menschheit 1

5. Die Entwicklung der Kultur 1

6. Die Entwicklung der Wissenschaften 1

7. Die Entwicklung der Kunst 1

8. Die Entwicklung der Literatur 1

9. Die Entwicklung der Philosophie 1

10. Die Entwicklung der Religion 1

11. Die Entwicklung der Politik 1

12. Die Entwicklung der Wirtschaft 1

13. Die Entwicklung der Gesellschaft 1

14. Die Entwicklung der Ethik 1

15. Die Entwicklung der Psychologie 1

16. Die Entwicklung der Pädagogik 1

17. Die Entwicklung der Medizin 1

18. Die Entwicklung der Naturwissenschaften 1

19. Die Entwicklung der Technik 1

20. Die Entwicklung der Kunstwissenschaften 1

21. Die Entwicklung der Geisteswissenschaften 1

22. Die Entwicklung der Sozialwissenschaften 1

23. Die Entwicklung der Humanwissenschaften 1

24. Die Entwicklung der Interdisziplinären Wissenschaften 1

25. Die Entwicklung der Transdisziplinären Wissenschaften 1

26. Die Entwicklung der Konvergenzwissenschaften 1

27. Die Entwicklung der Integrationswissenschaften 1

28. Die Entwicklung der Systemwissenschaften 1

29. Die Entwicklung der Komplexwissenschaften 1

30. Die Entwicklung der Netzwerkwissenschaften 1

31. Die Entwicklung der Datenwissenschaften 1

32. Die Entwicklung der Informationswissenschaften 1

33. Die Entwicklung der Kommunikationswissenschaften 1

34. Die Entwicklung der Organisationswissenschaften 1

35. Die Entwicklung der Managementwissenschaften 1

36. Die Entwicklung der Wirtschaftswissenschaften 1

37. Die Entwicklung der Rechtswissenschaften 1

38. Die Entwicklung der Politikwissenschaften 1

39. Die Entwicklung der Soziologie 1

40. Die Entwicklung der Anthropologie 1

41. Die Entwicklung der Ethnologie 1

42. Die Entwicklung der Linguistik 1

43. Die Entwicklung der Literaturwissenschaft 1

44. Die Entwicklung der Medienwissenschaft 1

45. Die Entwicklung der Kulturwissenschaft 1

46. Die Entwicklung der Geschichtswissenschaft 1

47. Die Entwicklung der Archäologie 1

48. Die Entwicklung der Paläontologie 1

49. Die Entwicklung der Biologie 1

50. Die Entwicklung der Zoologie 1

51. Die Entwicklung der Botanik 1

52. Die Entwicklung der Mikrobiologie 1

53. Die Entwicklung der Genetik 1

54. Die Entwicklung der Biochemie 1

55. Die Entwicklung der Biophysik 1

56. Die Entwicklung der Umweltwissenschaften 1

57. Die Entwicklung der Ökologie 1

58. Die Entwicklung der Ökonomie 1

59. Die Entwicklung der Betriebswirtschaftslehre 1

60. Die Entwicklung der Volkswirtschaftslehre 1

61. Die Entwicklung der Finanzwirtschaftslehre 1

62. Die Entwicklung der Rechtswirtschaftslehre 1

63. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

64. Die Entwicklung der Ergonomie 1

65. Die Entwicklung der Arbeitspsychologie 1

66. Die Entwicklung der Arbeitssoziologie 1

67. Die Entwicklung der Arbeitsmedizin 1

68. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

69. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

70. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

71. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

72. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

73. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

74. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

75. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

76. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

77. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

78. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

79. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

80. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

81. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

82. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

83. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

84. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

85. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

86. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

87. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

88. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

89. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

90. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

91. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

92. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

93. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

94. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

95. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

96. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

97. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

98. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

99. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

100. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

101. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

102. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

103. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

104. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

105. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

106. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

107. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

108. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

109. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

110. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

111. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

112. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

113. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

114. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

115. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

116. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

117. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

118. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

119. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

120. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

121. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

122. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

123. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

124. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

125. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

126. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

127. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

128. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

129. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

130. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

131. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

132. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

133. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

134. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

135. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

136. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

137. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

138. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

139. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

140. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

141. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

142. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

143. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

144. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

145. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

146. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

147. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

148. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

149. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

150. Die Entwicklung der Arbeitswissenschaft 1

KURZGEFASSTES VERZEICHNISS
DER
ORIGINALAUFNAHMEN
VON
GOETHE'S BILDNISS

ZUSAMMENGESTELLT

VON

FRIEDRICH ZARNCKE,

MITGLIED DER KÖNIGL. SÄCHS. GESELLSCHAFT DER WISSENSCHAFTEN.

Des XI. Bandes der Abhandlungen der philologisch-historischen Classe der Königl.
Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften

N^o I.

MIT FÜNFZEHN TAFELN.

LEIPZIG

BEI S. HIRZEL.

1888.

ABHANDLUNGEN
DER
KÖNIGL. SÄCHS. GESELLSCHAFT DER WISSENSCHAFTEN
ZU LEIPZIG.

PHILOLOGISCH-HISTORISCHE CLASSE.

- ERSTER BAND.** Mit einer Karte. Hoch 4. 1850. broch. Preis 18 *M.*
- A. WESTERMANN, Untersuchungen über die in die attischen Redner eingelegten Urkunden. 2 Abhandlungen. 1850. 3 *M.*
- F. A. UKERT, Über Dämonen, Heroen und Genien. 1850. 2 *M.* 40 *Sz.*
- TH. MOMMSEN, Über das römische Münzwesen. 1850. 5 *M.*
- E. v. WIETERSHEIM, Der Feldzug des Germanicus an der Weser. 1850. 3 *M.*
- G. HARTENSTEIN, Darstellung der Rechtsphilosophie des Hugo Grotius. 1850. 2 *M.*
- TH. MOMMSEN, Über den Chronographen vom Jahre 354. Mit einem Anhang über die Quellen der Chronik des Hieronymus. 1850. 4 *M.*
- ZWEITER BAND.** Mit 3 Tafeln. Hoch 4. 1857. broch. Preis 22 *M.*
- W. ROSCHER, Zur Geschichte der englischen Volkswirtschaftslehre im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert. 1851. 3 *M.*
- Nachträge. 1852. 80 *Sz.*
- J. G. DROYSEN, Eberhard Windeck. 1853. 2 *M.* 40 *Sz.*
- TH. MOMMSEN, Polemii Silvii laterculus. 1853. 1 *M.* 60 *Sz.*
- Volusii Maeciani distributio partium. 1853. 60 *Sz.*
- J. G. DROYSEN, Zwei Verzeichnisse, Kaiser Karls V. Lande, seine und seiner Grossen Einkünfte und anderes betreffend. 1854. 2 *M.*
- TH. MOMMSEN, Die Stadtrechte der latinischen Gemeinden Salpensa und Malaca in der Provinz Baetica. 1855. 3 *M.*
- Nachträge. 1855. 1 *M.* 60 *Sz.*
- FRIEDRICH ZARNCKE, Die urkundlichen Quellen zur Geschichte der Universität Leipzig in den ersten 150 Jahren ihres Bestehens. 1857. 9 *M.*
- DRITTER BAND.** Mit 8 Tafeln. Hoch 4. 1861. Preis 24 *M.*
- H. C. VON DER GABELENTZ, Die Melanesischen Sprachen nach ihrem grammatischen Bau und ihrer Verwandtschaft unter sich und mit den Malaiisch-Polynesischen Sprachen. 1860. 8 *M.*
- G. FLÜGEL, Die Classen der Hanefitischen Rechtsgelehrten. 1860. 2 *M.* 40 *Sz.*
- JOH. GUST. DROYSEN, Das Stralendorffische Gutachten. 1860. 2 *M.* 40 *Sz.*
- H. C. VON DER GABELENTZ, Über das Passivum. Eine sprachvergleichende Abhandlung. 1860. 2 *M.* 80 *Sz.*
- TH. MOMMSEN, Die Chronik des Cassiodorus Senator v. J. 519 n. Chr. 1861. 4 *M.*
- OTTO JAHN, Über Darstellungen griechischer Dichter auf Vasenbildern. Mit 8 Tafeln. 1861. 6 *M.*
- VIERTER BAND.** Mit 2 Tafeln. Hoch 4. 1865. Preis 18 *M.*
- J. OVERBECK, Beiträge zur Erkenntniss und Kritik der Zeusreligion. 1861. 2 *M.* 80 *Sz.*
- G. HARTENSTEIN, Locke's Lehre von der menschlichen Erkenntniss in Vergleichung mit Leibniz's Kritik derselben dargestellt. 1861. 4 *M.*
- WILHELM ROSCHER, Die deutsche Nationalökonomik an der Gränzscheide des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts. 1862. 2 *M.*
- JOH. GUST. DROYSEN, Die Schlacht von Warschau 1656. Mit 1 Tafel. 1863. 4 *M.* 40 *Sz.*
- AUG. SCHLEICHER, Die Unterscheidung von Nomen und Verbum in der lautlichen Form. 1865. 2 *M.* 40 *Sz.*
- J. OVERBECK, Über die Lade des Kypselos. Mit 1 Tafel. 1865. 2 *M.* 80 *Sz.*
- FÜNFTER BAND.** Mit 6 Tafeln. Hoch 4. 1870. Preis 18 *M.*
- K. NIPPERDEY, Die leges Annales der Römischen Republik. 1865. 2 *M.* 40 *Sz.*
- JOH. GUST. DROYSEN, Das Testament des grossen Kurfürsten. 1866. 2 *M.* 40 *Sz.*
- GEORG CURTIUS, Zur Chronologie der Indogerman. Sprachforschung. 2. Auflage. 1873. 2 *M.*
- OTTO JAHN, Über Darstellungen des Handwerks und Handelsverkehrs auf antiken Wandgemälden. 1868. 4 *M.*
- ADOLF EBERT, Tertullian's Verhältniss zu Minucius Felix, nebst einem Anhang über Commodian's carmen apologeticum. 1868. 2 *M.* 40 *Sz.*
- GEORG VOIGT, Die Denkwürdigkeiten (1207—1238) des Minoriten Jordanus von Giano. 1870. 2 *M.* 80 *Sz.*
- CONRAD BURSIAN, Erophile. Vulgärgriechische Tragoedie von Georgios Chortatzes aus Kreta. Ein Beitrag zur Geschichte der neugriechischen und der italienischen Litteratur. 1870. 2 *M.* 40 *Sz.*
- SECHSTER BAND.** Mit 3 Tafeln. Hoch 4. 1874. Preis 21 *M.*
- MORITZ VOIGT, Über den Bedeutungswechsel gewisser die Zurechnung und den öconomischen Erfolg einer That bezeichnender technischer lateinischer Ausdrücke. 1872. 4 *M.*
- GEORG VOIGT, Die Geschichtschreibung über den Zug Karls V. gegen Tunis. 1872. 2 *M.*
- ADOLF PHILIPPI, Über die römischen Triumphalreliefe und ihre Stellung in der Kunstgeschichte. Mit 3 Tafeln. 1872. 3 *M.* 60 *Sz.*
- LUDWIG LANGE, Der homerische Gebrauch der Partikel εἰ. I. Einleitung und εἰ mit dem Optativ. 1872. 4 *M.*
- Der homerische Gebrauch der Partikel εἰ. II. εἰ *νευ* (an) mit dem Optativ und εἰ ohne Verbum finitum. 1873. 2 *M.*
- GEORG VOIGT, Die Geschichtschreibung über den Schmalkaldischen Krieg. 1874. 6 *M.*

KURZGEFASSTES VERZEICHNISS
DER
ORIGINALAUFNAHMEN
VON
GOETHE'S BILDNISS

ZUSAMMENGESTELLT

VON

FRIEDRICH ZARNCKE,

MITGLIED DER KÖNIGL. SÄCHS. GESELLSCHAFT DER WISSENSCHAFTEN.

Des XI. Bandes der Abhandlungen der philologisch-historischen Classe der Königl.
Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften

N^o I.

MIT FÜNFZEHN TAFELN.



LEIPZIG

BEI S. HIRZEL.

1888.

* 2993

D



~~~~~  
Das Manuscript übergeben am 10. April 1888.  
Der Abdruck vollendet den 30. Juni 1888.  
~~~~~



KURZGEFASSTES VERZEICHNISS
DER
ORIGINALAUFNAHMEN
VON
GOETHE'S BILDNISS

ZUSAMMENGESTELLT

VON

FRIEDRICH ZARNCKE,
MITGLIED DER KÖNIGL. SÄCHS. GESELLSCHAFT DER WISSENSCHAFTEN.

Abhandl. d. K. S. Gesellsch. d. Wiss. XXV.

4

VEREINIGTE UNIVERSITÄT ZÜRICH

INSTITUT FÜR ANATOMIE

ANATOMIE DER HAARHAARE

LEHRBUCH

Das Verdienst, neuerdings¹⁾ zuerst wieder auf die bildlichen Darstellungen von Goethe's äusserer Erscheinung in umfassenderem Zusammenhange die Aufmerksamkeit gelenkt zu haben, gebührt zwei österreichischen Gelehrten, den Herren Dr. HERMANN ROLLETT in Baden bei Wien und Prof. Dr. K. J. SCHRÖER in Wien, die beide, unabhängig von einander, im Januar 1877 mit einer willkommenen übersichtlichen Darlegung hervortraten²⁾. Beider Mittheilungen erfüllten mich mit lebhafter Theilnahme, da ich seit Jahren eine Sammlung von Goethe-Bildnissen gepflegt hatte, und regten meinen Eifer von Neuem an. ROLLETT's Arbeit erweiterte sich dann zu einem umfänglichen Werke »Die Goethe-Bildnisse biographisch-kunstgeschichtlich dargestellt«, das von 1881 bis 1883 in Wien bei Braumüller erschienen ist. An diesem Buche habe ich selber auf Wunsch seines Verfassers und weil mir ein solches Werk überaus wünschenswerth erschien, lange Zeit lebhaft und eingehend mitgearbeitet und habe seinem Verfasser rückhaltslos mitgetheilt was ich wusste oder während des Briefwechsels durch neue Untersuchungen feststellen konnte. Was mich später dem Unternehmen entfremdet hat, soll hier unberührt bleiben. Dank der reichen Ausstattung seitens des Verlegers³⁾ ist es ein elegantes Prachtwerk geworden, das unserer Goethe-Literatur schon dadurch wohl

1) In früherer Zeit haben dies bereits A. Nicolovius, Döring, Rüppell u. A. gethan.

2) Der erstere in der Augsb. Allg. Ztg., Beilage No. 19 vom 19. Januar, der letztere in einem am 25. Januar in Wien gehaltenen Vortrage, der dann als eigene Schrift »Goethe's äussere Erscheinung« bei Hartleben in Wien erschien.

3) und, darf ich wohl hinzufügen, da man sich in dem Buche selbst recht oft vergebens nach einer betreffenden Notiz umsieht, Dank auch meiner Sammlung; denn, um nur dies Eine zu erwähnen, von den 76 grösseren Bildern, die das Buch enthält, sind mehr als 20 nach den eigens und allein für meine Sammlung hergestellten Photographien gearbeitet. Sie betreffen fast durchweg Bildnisse, die erst durch mich zugänglich geworden waren.

zur Ehre gereicht. Nur darf es auch hier nicht verschwiegen werden, dass der Text oft zu hastig gearbeitet ist und dass das Werk zu früh dem Druck übergeben ward. So sind eine Reihe von Untersuchungen nicht erledigt, die sich aufdrängten, und manche Flüchtigkeit entstellt das sonst so saubere Buch¹⁾.

Unterdes habe ich meinerseits die Bemühungen, weiterer Originalbildnisse von Goethe habhaft zu werden, wie die Untersuchung der mannigfachen Probleme, die noch blieben, namentlich was die Chronologie der Aufnahmen, was ferner die Sonderung des aus einander zu Haltenden und die nähere Bestimmung des unklar Ueberlieferten betraf, fortgesetzt, hier und da auch, wie schon früher, von meinen Ergebnissen Bericht erstattet²⁾. Schliesslich durfte ich annehmen, dass alles Wesentliche erledigt sei, und nachdem mir noch die Vergünstigung zu Theil geworden war, Goethe's Tagebücher für meine Zwecke benutzen zu dürfen, die Herr Dr. JUL. WAHLE in Weimar auf das Sorgfältigste für mich excerpiert hat, konnte ich mich für berechtigt halten, mit einer grundlegenden Arbeit, wie die vorliegende sein soll, hervorzutreten.

Diese beschränkt sich auf die Originalaufnahmen, nimmt auf die Vervielfältigungen nur bei besonderer Veranlassung Rücksicht. Es war anfangs beabsichtigt, meiner Zusammenstellung einfach den Charakter eines räsonnierenden Kataloges zu belassen, an bildliche Beigaben hatte ich nicht gedacht. Aber es zeigte sich doch bald, dass ein solches Verzeichniss für Jeden, der nicht bereits ein genauer Kenner sei, vollkommen unbenutzbar sein würde. So entschloss ich mich, Abbildungen in kleinster Form beizugeben. Niemand wird dieselben für ausreichende Copien halten wollen, sie haben nur den Zweck, das Bild zu bezeichnen und erkennbar zu machen. Namentlich die Ab-

1) Vgl. meine Besprechungen des Werkes im Litt. Centralblatt 1881 No. 22, S. 771; 1882 No. 4, S. 123; No. 37, S. 1266; No. 43, S. 1460; 1883, No. 13, S. 450.

2) In der Augsburger (jetzt Münchener) Allgemeinen Zeitung. Vgl. Jahrg. 1877, Beilage No. 173; No. 178 (S. 2693 fg.); No. 188 (S. 2845 fg.); No. 255 (S. 3390); Jahrg. 1878, Beilage No. 278, No. 288; Jahrg. 1879, Beilage No. 100; Jahrg. 1880, No. 215; Jahrg. 1881, No. 101, No. 231; Jahrg. 1885, Beilage No. 263, No. 266, No. 267, No. 268; Jahrg. 1886, Beilage No. 43. Jahrg. 1888, Beilage No. 94, No. 97 und No. 100. Auch verweise ich auf meinen Aufsatz im Goethe-Jahrbuch IV, 1883, S. 141 fg.

bildungen in ganzer Figur haben kaum noch Portraitwerth, aber man vergesse nicht, dass es bei ihnen auch nur auf die Körperhaltung, wenig nur auf den Gesichtsausdruck ankommen soll. Auch wird, wer dem Gegenstande ein eingehenderes Interesse entgegenbringt, mit Leichtigkeit mittels einer Lupe sich die Züge vergrössern können. Bei den Büsten und Statuetten ist noch in Betracht zu ziehen, dass die weisse Farbe des Originals das Hervortreten der einzelnen Züge auf der Lichtseite sehr erschwerte. Man wird hier oft mit Andeutungen zufrieden sein müssen, denn hier durch Retouche nachzuhelfen, erschien mir durchaus unerlaubt. Alle diese und andere Schwierigkeiten hat die Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft (vormals Friedrich Bruckmann) in München, die zu meiner Freude die Herstellung der Tafeln übernahm, auf das Sorgfältigste zu überwinden sich bemüht und man wird dem von ihr Geleisteten gewiss alles Lob ertheilen müssen.

Anfangs war es meine Absicht, alle Bilder in gleicher Grösse aneinander zu reihen. Aber die Tafeln, so hergerichtet, boten einen so unschönen Anblick, dass ich mich, um nur die abstossendste Einförmigkeit zu entfernen, entschliessen musste, in der Mitte ein grösseres Bild zuzulassen. Dies ist dann dazu benutzt worden, um die bedeutenderen Bildnisse aus der Zahl der übrigen herauszuheben¹⁾.

Also durch die Beigabe der Abbildungen sollen die Ansprüche nicht gesteigert erscheinen, mit denen dieses Verzeichniss auftritt. Es will nichts Weiteres sein als eine kurzgefasste Uebersicht und nichts Höheres erstreben als eine solide Grundlage für grössere und umfassendere Unternehmungen abzugeben. Ein solches grösseres und umfassenderes Unternehmen, ein Bildnisswerk, das hohen Anforderungen zu entsprechen vermag und das sich nicht auf Goethe allein beschränkt, werden wir gewiss über kurz oder lang von Weimar erhoffen dürfen. Da mich der Gedanke an ein solches viel beschäftigt hat und er mir namentlich während ich diese Arbeit zusammen-

1) Alle Bilder sind entweder direct nach den Originalen oder nach Photographien gegeben, die ihrerseits direct nach den Originalen aufgenommen waren, nur auf Tafel III liegt bei No. 3 die Phototypie der Herren Angerer und Göschl in Könneke's schönem Bilderatlas zu Grunde, weil die in meinem Besitz befindliche und eingerahmte gleichgrosse photographische Copie des Originals einen gar zu mächtigen Umfang hatte und sehr schwer zu verschicken war.

stellte stets vor Augen schwebte, so möge es mir gestattet sein, meine Ansicht über die Herstellung eines solchen hier kurz anzudeuten.

Ich beginne mit dem Aeusserlichsten. Als Format denke ich mir ein stattliches Folio, aber nicht übertrieben gross, damit das Werk nicht unhandlich werde. Nicht alle Bildnisse brauchen eine volle Seite einzunehmen, auf mancher Seite können füglich zwei, zuweilen vier, und hie und da (z. B. bei Silhouetten) selbst mehr Platz finden, je nach der Grösse oder auch der Bedeutung der Originale. Die Herstellung müsste natürlich durch Lichtdruck erfolgen. Dabei wird auf die Retouche die grösste Sorgfalt zu verwenden sein, denn ohne eine solche wird es, bei den Oelgemälden wenigstens, nicht abgehen, wie ich mich immer mehr überzeugt habe. Sie dürfte aber nur ausgeführt werden von einem ebenso gewissenhaften wie geschickten, ja ich möchte fast sagen congenialen Künstler, der sich ganz in das Bild und die Auffassung des Malers hineinzuleben versteht.

Das Werk hätte in drei Abtheilungen zu zerfallen. Die erste dieser drei Abtheilungen hätte selbstverständlich Goethe zum Gegenstande. Ehe sie in Angriff genommen würde, müsste eine in Weimar zu veranstaltende Ausstellung sämtlicher Originalbildnisse vorgehen. Wir kennen ja den Aufbewahrungsort aller bisher bekannt gewordenen; sehen wir von ein paar wohl unbedeutenden Zeichnungen ab, so sind zur Zeit nur drei verschollen, das Bury'sche Aquarellgemälde vom J. 1800, von dem wir nicht einmal eine Copie besitzen, das Oelgemälde von Dawe und die Zeichnung von Kiprinski. Alle übrigen sind zur Stelle zu schaffen, denn die Besitzer werden es gewiss als eine Ehrensache ansehen, das Unternehmen zu unterstützen; auch würde eine solche Ausstellung doch vielleicht noch das Eine oder Andere aus seinem Schlupfwinkel herauslocken. Hier müssten nun Kunstverständige und literarisch Gebildete sich in die Hände arbeiten, denn manche Frage, z. B. ob Copie oder Selbstwiederholung des Malers, kann nur durch Erstere vor den Bildern selbst beantwortet werden. Bei dieser Gelegenheit würden auch exacte Messungen und Beschreibungen der Bilder geliefert werden müssen, da die bisherigen noch gar Viel zu wünschen übrig lassen und sie auch bei mir als Nebensache behandelt sind¹⁾. Hier wären dann die Photo-

1) Absichtlich, weil ich doch nicht im Stande war, etwas vollkommen Ausreichendes zu liefern.

graphien anzufertigen, hier die Retouchierung derselben vorzunehmen und zu überwachen. Sollte die Vereinigung aller Goethebildnisse auf ein Mal zu massenhaft erscheinen, so könnte man die Ausstellung auf zwei Male vertheilen, und dann etwa mit dem Jahre 1820 die erste Abtheilung schliessen. Doch glaube ich, dass eine gleichzeitige Vereinigung aller sich doch am meisten empfehlen dürfte.

An die Abtheilung »Goethe« hätten sich zwei andere zu schliessen, die es mit der Umgebung Goethe's zu thun hätten. Die erste derselben müsste die Bildnisse der Mitglieder des Grossherzoglichen Hauses umfassen, zu denen Goethe in Beziehung gestanden hat. Wir müssen eingestehen, bis jetzt kennen wir dieselben noch sehr wenig, oft fast als Caricaturen. Und doch sind wesentlich diese Gestalten es gewesen, die Goethe's geistigem Auge vorschwebten und auf sein Empfinden und Denken einen massgebenden Einfluss übten, an deren Anblick seine treue und dankbare Seele innigst hing bis an sein Lebensende. Die Grossherzoglichen Schlösser und Sammlungen bergen so manches schöne Bild, das eine vorzügliche Wiedergabe gestatten würde. Wie weit man über den Weimarischen Hof hinaus zu gehen hätte auf die übrigen thüringischen, dann auf die rheinischen Fürsten, auf die österreichischen, preussischen u. a., das wäre später zu überlegen. Carl August, die Herzogin Amalia, die Grossherzogin Luise wären natürlich in mehreren Darstellungen aus ihren verschiedenen Lebensaltern seit der Zeit ihrer Bekanntschaft mit Goethe vorzuführen.

Die dritte Abtheilung hätte die persönlichen Freunde und Freundinnen Goethe's zu bieten. Voraus wären hier zwei Gruppen ins Auge zu fassen. Einmal die Bildnisse aus der Physiognomik, für deren Feststellung noch Vieles, namentlich durch Benutzung der Lavater'schen Sammlung in der Kaiserlichen Fideicommissbibliothek in Wien geschehen kann. Sodann jene Bildnisse, die Goethe selbst sich in den letzten Jahren seines Lebens durch Schmeller zeichnen liess und zu einer Sammlung vereinigte. Alle übrigen würden eine mittlere Gruppe bilden. Bei ihnen allen würde es genügen, vier auf je eine Seite zu bringen.

Meine Wünsche bei Ausarbeitung des vorliegenden Verzeichnisses würden erfüllt sein, wenn es sich als zuverlässige Grundlage für die erste Abtheilung dieses grossen Bildnisswerkes bewährte.

Im Einzelnen habe ich zu meiner Arbeit wenig zu bemerken.

Die Medaillen (IV, 2) hätten vielleicht fortbleiben können. Sie haben ja kaum einen Werth als Bildnisse, und gar keinen als Originale. Aber da gerade sie das Bild Goethe's so weit verbreitet haben, und so gewissermassen von den Zeitgenossen als Portraits anerkannt worden sind, nahm ich sie mit auf, trotz der Schwierigkeit ihrer Wiedergabe. Dagegen habe ich auf die geschnittenen Steine, die kleinen gegossenen Arbeiten in Glas, Eisen und Bronze, die Petschafte u. s. w. keine Rücksicht genommen. Geben sie doch fast alle Copien nach RAUCH; nur eine, von FACIUS, ist mir nach KÜGELGEN bekannt. Die am meisten verbreitete, von FISCHER nach RAUCH, erhält ihre Besitzer in der wohlthuenden Täuschung, ein Originalschnitt in edlem Stein zu sein; aber es sind sämmtlich geschickt gefertigte Glaspasten.

Von Polemik, auch von ausdrücklicher Correctur der Fehler Anderer habe ich mich so viel möglich fern gehalten; ich habe einfach die thatsächlichen Beweise sprechen lassen. Wo ich schon in früheren Untersuchungen den Thatbestand klar gelegt hatte, habe ich auf diese verwiesen. Durchweg aber habe ich mich von der Hoffnung leiten lassen, der urtheilende Leser werde zu erkennen wissen, ob meine Darstellung Zutrauen verdiene. Von Fehlern wird gewiss auch sie nicht frei sein, und Ergänzungen werden sich wohl noch einige finden, aber Bedeutendes wird darunter meines Erachtens nicht sein können.

Bei meinen Forschungen bin ich Vielen verpflichtet worden, nicht eigentlich gedruckten Werken, wohl aber vielen Hunderten, die meine oft mehrfach wiederholten Anfragen zu beantworten die Güte hatten, die mir ihre Goethe-Bildnisse zum Zweck der photographischen Nachbildung anvertrauten oder mir selber Photographien besorgten. Ich sehe von Anführung ihrer Namen ab, sie würde ganze Seiten füllen; aber jeder, der sich mir durch Mittheilungen oder sonst gefällig erwiesen hat, mag versichert sein, dass bei Abfassung dieser Arbeit das von Neuem sich mir aufdrängende Gefühl des Dankes für seine Mitwirkung mich wieder und wieder lebhaft be-seelt hat.

Da ich im Verzeichnen von Kunstgegenständen keine Erfahrung besitze, so ist es möglich, dass ein geübter Kunstantiquar Manches kürzer, treffender und consequenter auszuführen verstanden hätte. Ich hoffe aber, dass die positiven Ergebnisse meiner Schrift aus-

reichend erscheinen sollen, um über kleine Mängel in der Form hinwegsehen zu lassen.

Noch sei bemerkt, dass die Ausdrücke »links« und »rechts« stets vom Beschauer aus gemeint sind (anders natürlich, wenn es heisst: die rechte Hand, die linke Schulter u. ä.) und dass bei den Maassangaben (stets in Centimetern) das Höhenmaass voransteht.

Unmittelbar hinter der Nennung des Bildes wird auf die Abbildung der beigegebenen Tafeln verwiesen, und zugleich, mit Z. eingeführt, auf den Theil meiner Sammlung, der die sämtlichen zu diesem Bilde gehörigen Copien und Ableitungen enthält.

I. Zeichnungen und Gemälde.

Erster Abschnitt.

Ueichte, zweifelhafte, verschollene Jugendbilder.

1. Goethe als Kind in Schäferkleidung.

Oelgemälde, welches Joh. Konr. Seekatz zugeschrieben wird und dann wohl vor dessen Abgange nach Darmstadt 1753 gemalt sein muss. Es stellt den vermeintlichen Knaben Goethe mit seinen Eltern und seiner Schwester unter einem Baume dar.

Aus dem Nachlasse der Frau Rath an Bettina gelangt, jetzt im Besitze der Tochter derselben, Frau Gisela geb. Freiin von Arnim, der Gattin von Herman Grimm in Berlin.

Vgl. Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde, 3. Aufl., herausgegeben von H. Grimm, S. 374, wo Bettina schreibt: »sie (Goethe's Mutter) liess sich auch noch die Haare abschneiden und sagte, man solle sie mir nach ihrem Tode geben, nebst einem Familiengemälde von Seekatz, worauf sie mit Deinem Vater, Deiner Schwester und Dir, als Schäfer gekleidet, in anmuthiger Gegend abgemalt ist«. Herm. Grimm bezweifelt — wie ich glaube mit Grund — die Richtigkeit dieser Annahme. Vgl. Rollett, die Goethe-Bildn. S. 19^b.

2. Goethe als Kind mit der Familie in Frankfurts Umgegend spazierend.

Oelgemälde eines unbekanntes Meisters, grosses Landschaftsbild. Soll aus dem Hause und dem Besitze der Familie Goethe stammen. Jetziger Be-

sitzer Herr Dr. M. Schubart-Czermack in Rom. Anblick und Tradition gewähren wenig Wahrscheinlichkeit.

3. Goethe als Joseph.

Oelgemälde als Wandtapete für den Grafen Thorane in Frankfurt a. M. ums Jahr 1760 gemalt, den Verkauf des Knaben Joseph darstellend; aus einer Reihe von Gemälden, die die Geschichte Josephs zum Gegenstande hatten. Vgl. Dichtung und Wahrheit bei Hempel 20, 83. Ein grosser Theil dieser Gemälde, und darunter das genannte, befindet sich jetzt im Besitze des Hrn. Dr. M. Schubart-Czermack in Rom. Nach Angaben der Nachkommen des Grafen hätte Goethe zu der Figur des Joseph als Modell gedient. Es ist wohl nicht viel darauf zu geben, da jene Tradition sich schwerlich vor dem Erscheinen von Dichtung und Wahrheit bilden konnte, jedesfalls nicht früher als bis Goethe auch in Frankreich berühmt geworden war, also sicher nicht vor dem Ende der 70er Jahre.

Anmerkung. Es ist mancher Orten die Annahme verbreitet, als ob die verwittwete Frau Senator Dr. Textor in Frankfurt a. M. ein Jugendbild von Goethe besitze. Eine Anfrage bei der genannten Damē im Jahre 1885 ergab die Grundlosigkeit jenes Gerüchts.

4. Goethe auf der Tabatière.

Nicht nachzuweisen. Die Annahme beruht auf einer Angabe Bettinens in G.'s Briefw. mit einem Kinde, 3. Aufl., herausgegeben v. H. Grimm, S. 186 fg., wo dieselbe von der Frau Rath erzählt: »Dann und wann aus einer goldenen Tabatière mit einer Miniature von Dir (wo Du mit hängenden Locken, gepudert, nachdenklich den Kopf auf die Hand stüttest) eine Prise nehmend Das Portrait auf der Tabatière ward betrachtet; es war gemalt in Leipzig, eh' Du so krank warst, aber schon sehr mager, man erkennt jedoch Deine ganze jetzige Grösse in jenen kindlichen Zügen, und besonders den Autor des Werther.«

5. Goethe von Richter.

Goethe schreibt an Behrisch am 24. October 1767 (G. Jahrb. VII, 1886, S. 90 fg.): »Denke nur, Richter, der von der Mahler-Akademie, hat gestern aus Grille angefangen, mich Miniatur zu mahlen. Er hat mich in der Anlage recht hübsch getroffen, wenn ers nur nicht wieder verdirbt. Wir wollen, um das Ding artiger zu machen, ihm etwas historisches geben, und zwar soll es Herzog Michel bey dem: »Ey ja, du kämst mir eben« vorstellen. Es ist hernach eine Fleurette, wenn ich es meinem Mädchen schenke. Wie meynst Du, könnte man nicht, wenn er reüssirte, so was mit Annetten wagen?«

Von diesem Bilde ist Nichts weiter bekannt geworden; auch von Richter nicht.

Anmerkung. Ein Oelgemälde, Knabengesicht, mit schwarzen Augen (Taf. XIV, 5; Z. II, 33 und 33^a), das die Grossfürstin Maria Nikolaewna, Herzogin von Leuchtenberg, besass, ward von dem »berühmtesten

russischen Kunstkenner, Baron Liphardt (†) « für ein Goethe-Portrait aus frühester Jugend gehalten, und daher von der Frau Grossfürstin ihrem deutschen Leibbarzte geschenkt, der es 1886 in Rom noch besass. Aber es scheint, als ob diese Annahme jeder Gewähr entbehre.

6. Pseudo-Goethe von Pseudo-Oeser.

(Taf. I, 2 und 3; Z. I, 14—21).

Anonyme Radierung, 4^o, Brustbild, Profil nach rechts, in Medailloneinrahmung, mit der Einzeichnung in der Ecke rechts unten: »1768 den 15. Maerz« (so wohl richtiger zu lesen als: Merß). Die Tafel für den Namen leer gelassen (Taf. I, 2, doch nur die Mitte des Stiches).

Nach einem, noch etwas weniger vorgeschrittenen, noch nicht mit der kalten Nadel behandelten, mit Bleistift corrigierten Abdrucke dieser Radierung, der leider verschollen ist, von dem ich aber eine Photographie in gleicher Grösse besitze (Z. I, 15), liess A. Diezmann mit Zuhülfenahme einiger Goethebildnisse durch einen Hrn. Kühn (später in Stuttgart) eine Zeichnung herstellen, die sich jetzt in den Räumen des Vereins für Geschichte Leipzig's befindet, und veröffentlichte einen Kupferstich nach derselben von A. Weger in der von ihm redigierten »Allgem. Modenzeitung«, 1860, No. 13, der dann überaus häufig reproducirt ist, als ein Goethebildniss von Oeser (Taf. I, 3). Meine Bedenken dagegen habe ich wiederholt geltend gemacht, vgl. Augsb. Allg. Zeitung, Beilage 1877 No. 173; ebenda 1878 No. 278, vergebens, bis ich ebenda 1888, Beilage No. 94, den authentischen Nachweis liefern konnte, dass das Bild den jungen Reichsgrafen Christian Friedrich von Stolberg-Wernigerode darstelle, der 1767/68 in Leipzig studierte und — vielleicht bei Oeser oder bei C. G. Geysler, dem späteren Schwiegersohn Oeser's — das Bild selber radiert hat. Mit Oeser stand er auch später noch in Briefwechsel, nach Mittheilung des Herrn Bibliothekars Dr. E. Jacobs in Wernigerode.

Zweiter Abschnitt.

Spätere Darstellungen.

7. Zeichnung, wohl von Charlotte Buff, Wetzlar 1772.

(Taf. I, 4; Z. I, 39 und 40.)

Halbbrustbild, mit halber Wendung des Gesichts nach links.

Entstanden 1772 in Wetzlar.

Nur erhalten in dem anonymen Stich der Physiognomik 3, 224; die ovale Umrahmung 9,9 × 8,2. Der Stich ist, wie ich wahrscheinlich gemacht zu haben glaube, im März 1775 von Schellenberg gefertigt; vgl. Goethe-Jahrb. IV, 1883, S. 149, und [Augsb.] Allg. Ztg. 1888 Beilage No. 94, 3 am Schluss. (An das Bild von Goethe's Vater in der Physiogn. 3, 224 kann bei Schellenberg's Preisangabe »Götte 3 *Rth.*« nicht gedacht werden, da dies ursprünglich

Theil eines grösseren Familienblattes war, aus dem dann auf Goethe's Wunsch das Bild des Vaters allein herausgeschnitten ward. Vgl. Briefe von G. an Lavater, ed. H. Hirzel, S. 35.) Dass die Zeichnung von Charlotte Buff herühre, ist von mir als wahrscheinlich erwiesen in der [Augsb.] Allgem. Zeitung 1888, Beilage No. 94.

8. »Goethe in Oel«, Frankfurt 1773/74.

(Taf. I, 5; Z. I, 22—27.)

Brustbild, Profil nach links, in bequemem Morgengewande (s. g. Frack, vgl. No. 13^a), Bildfläche $18,5 \times 17$, innerhalb der runden Einfassung $16,1 \times 14,7$. Oelgemälde eines Frankfurter Malers.

Betreffs der Provenienz und der Datierung vgl. meinen Aufsatz im Goethe-Jahrb. IV, 1883, S. 151 fg.

Mit Lavater's Portraitsammlung in die Kaiserliche Fideicommiss-Sammlung in Wien gelangt, daselbst No. 9845 (nicht 9875).

Wir besitzen zwei Arten von Vervielfältigungen, die eine (Saiter und die holländ. Physiogn.) giebt das Original getreu wieder, die andere (Geysler) hat Kleidung und Zopf geändert (Taf. XV, 9).

9. »Goethe en bas relief à l'antique«, Zeichnung von Joh. Heinr. Lips (I) aus dem Jahre 1774, nach einem verlorenen Relief.

(Taf. I, 6; Z. I, 28 und 29, und Z. VIII, 1—3.)

Kopf im Profil nach rechts.

Nur erhalten in dem Stich von Lips selbst (»Joh. H. Lips del. & fec.«) in der Physiognom. 3, Taf. LXIV. Bildfläche $22,5 \times 18,9$, die Rundung $21,3 \times 17,9$.

Lavater sagt von diesem Stich (Physiogn. 3, 218) »Steinern nach Stein gearbeitet«, also doch wohl nach einem Gipsrelief, höchst wahrscheinlich nach dem, welches Lav. nach Ausweis seines Tagebuches am 19. Juni 1774 in Karlsruhe bei Goethe's Schwester sah: »Goethe's Profil in Gyps hieng da, vollkommen ähnlich.« Dasselbe wird gemeint sein, wenn Höpfner schon früher, am 23. April 1774, an Raspe schreibt (Weimar. Jahrb. 3, 1855, S. 69): »Sie sollen dafür Goethe's Kopf en bas relief à l'antique von einem Schüler Nahl's vortrefflich gemacht bekommen.« Ein Exemplar dieses Reliefs hat sich nicht erhalten. Sollte aber etwa hierher die Vignette in der Phys. 2, 40 (Z. I, 29) zu ziehen sein? Vgl. Taf. XV, 2 und 4.

Der Stich ist aus dem Jahre 1774. Nach gütiger Mittheilung der Herren Prof. G. von Wyss und Pestalozzi-Wiser in Zürich bildet das Blatt in dem vollständigen Werke Lips'ens in der Sammlung der Künstlergesellschaft in Zürich als No. 287 den Schluss der zusammengefassten Jahre 1773/74; mit No. 288 beginnt das Jahr 1775. Der 3. Band der Physiognom. erschien erst 1777.

10. Bleistiftzeichnung von G. F. Schmoll (I), Frankf. a. M., 25. Juni 1774.

(Taf. I, 7; Z. I, 30—36.)

Kopf im Profil nach rechts. Der umrahmende Kreis $9,4$ im Durchmesser.

Betreffs der Datierung vgl. meine Mittheilungen in dem Goethe-Jahrb. IV, 1883, S. 144 fg.

Bereits 1775 in Fr. Nicolai's Besitz, und jetzt in dem seiner Enkelin, Frau Veronica Parthey, geb. Parthey, in Berlin.

Die Zeichnung trägt die falsche Angabe: »C. Lavater del.«, wohl von Nicolai, der sie für eine Arbeit Lavater's hielt. Er schreibt am 8. October 1775 an Merck (bei Wagner, 1835, S. 77): »Ich besitze ein Profil von Goethe's Kopf, allem Ansehn nach von Lavater, mit Bleistift und sehr wenigem Schatten gezeichnet. Es mag wohl ähnlich sein, wenigstens enthält es sehr individuelle Züge.« Ein anonymer Stich (von Schmoll?) kam zuerst 1784, ebenfalls nur im Umriss, in der holländ. Physiogn. heraus; dann, 1787, im 3. Bande von Armbruster's Auszuge aus der Physiogn., diesmal sicher von Schmoll (»G. F. S. del. et fec.«) und ausschattiert (Taf. XV, 5).

Ursprünglich hatte Nicolai diese Zeichnung zum Titelbilde der Allgem. D. Bibliothek bestimmt. Auf eine Anfrage aber seitens Chodowiecki's bei Bertuch in Weimar erfolgte die Antwort, die Zeichnung sei nicht völlig ähnlich (Auszug aus den Briefen an Chodowiecki, vgl. unter No. 43^a), und sie wurde dann durch die von Krauss ersetzt.

11. »Carricatur«, anonyme Zeichnung, vor 1777.

(Taf. I, 8; Z. I, 37 und 38.)

Halbbrustbild, Profil nach links.

Nur erhalten durch den anonymen Stich in der Physiogn. 3, Taf. LXV. Die ovale Einfassung $22,5 \times 17,3$.

Lavater sagt in der Phys. 3, S. 249 von diesem Bilde: »Das Bild, das wir vor uns haben, ist die vierte Copie von Copien . . . Und dennoch, in dieser entsetzlichen Carricatur noch Spuren des grossen Mannes.« Fast unglaublich erscheint es, dass dieser Stich aus derselben Vorlage wie No. 9 (Taf. I, 6) sollte hervorgegangen sein; eher noch möchte ich an das Relief von Melchior denken (s. u. No. 404^a; Taf. XI, 42).

12. Zweite Zeichnung von G. F. Schmoll (II), Zürich im Juni 1775.

Nur erhalten

a) *in dem anonymen Stich* (von Lips?) in der Physiogn. 3 (1777), S. 222.

(Taf. I, 9; Z. I, 67—69. 79^a—79^c.)

Kopf, Profil nach rechts.

Das innere Oval der Umrahmung $9,9 \times 8,4$. Dass die Zeichnung von Schmoll herrührt, geht aus der auf guten Abdrücken noch zu erkennenden Unterschrift des Stiches: »G. F. S. del.« hervor.

Die im Goethe-Jahrb. IV, 1883, S. 143 fg. geäusserte Vermuthung, dass diese Zeichnung eine Correctur der ersten Zeichnung (No. 40) auf Grundlage der Stiche von Geysler (vgl. No. 8) und Chodowiecki (vgl. No. 43^b), also erst nach dem Erscheinen der letzteren entstanden sei, möchte ich jetzt nicht mehr aufrecht erhalten. Ein gewisser Zusammenhang der ersten mit der

zweiten Zeichnung ist ja nicht von der Hand zu weisen, aber ich möchte jetzt glauben, dass Schmoll die Verbesserungen vorgenommen habe, indem er bei Goethe's Anwesenheit in Zürich im Juni 1775 diesen abermals zeichnete. Es ist nicht denkbar, dass Lavater Goethen in seiner Portraitfabrik sollte gehabt haben, ohne ihn wiederum zeichnen zu lassen, wie er ihn auch 1779 abermals, diesmal durch Lips, abzeichnen liess.

Hieraus ging hervor, als Spiegelbild,

- b) *das selbstständige Kunstblatt*, der Stich ebenfalls anonym, das erste, das von Goethe ausgegeben ist.

(Taf. I, 4; Z. I, 70—78. 79^a und 79^c. 80.)

Brustbild, Profil nach links, in reicher Umrahmung; Medaillon mit Guirlanden an einer Wand oberhalb eines Bogens. Das innere Oval $12,8 \times 10,3$.

Erschien 1777/78, wie ich im Goethe-Jahrb. IV, 1883, S. 147 fg. nachgewiesen habe, also wohl ziemlich gleichzeitig mit dem Stiche in der Physiogn. Ich halte aber a für das Original, weil der Stich hier ungemein viel zarter und wärmer ausgeführt ist als bei b.

13. Bildnisse von Georg Melchior Krauss (I. II. III).

- a) *Oelgemälde*, »Goethe mit der Silhouette«, Weimar, Winter 1775/76.

(Taf. II, 4; Z. I, 44—49.)

Fast ganze Figur, sitzend, im Morgenrock (Frack, s. u.), Profil, nach links. Der ausgestreckte rechte Arm hält eine Knabensilhouette (Fritz Stein?). Bildfläche 54×44 .

Ein Brief von Bertuch an Chodowiecki — der wohl wegen des für die Allgem. D. Bibliothek beabsichtigten Stiches sich an Bertuch gewandt hatte —, angeblich noch aus dem Jahre 1775, sagt: »Es ist nur ein einziges historisches Portrait von Goethe, das ganz er ist. Die Herzogin Mutter besitzt es. Herr Kraus aus Frankfurt hat es gemahlt.« So der Auszug aus den Briefen an Chodowiecki, nach dessen Tode angelegt; vgl. Engelmann, Dan. Chodowiecki's sämtliche Kupferstiche, S. XI. Die Benutzung einer Abschrift dieses Auszuges ward mir von Frau verw. Dr. Engelmann freundlichst gestattet. Das Jahr 1775 ist nun zwar nicht sicher gestellt, denn auch noch fernere Angaben, z. B. selbst die späteren Urtheile über den erst 1776 erschienenen Chodowiecki'schen Stich von b, sind noch unter demselben Jahre aufgeführt, das erst durch ein viel späteres abgelöst wird; aber da die später entstandene Zeichnung b bereits ziemlich frühe im Jahre 1776 gestochen war, so mag dies Gemälde immerhin noch ins Jahr 1775 fallen. Goethe war ja anfangs nur zum Besuch in Weimar; da mag die Herzogin Amalia dem Maler Krauss schon frühzeitig den Auftrag, Goethen zu malen, ertheilt haben¹⁾.

Das Bild, anfangs für die Herzogin Mutter gemalt, ward vielleicht nach

1) Nicht zutreffend ist es natürlich, wenn man die Notiz in Goethe's Tagebuch vom 14. Juli 1776: »Gemalt bey Kr., bey ♀ gessen. Gemalt im Garten« auf unser Bild hat beziehen wollen, da alle drei Participia, Goethe's Stil gemäss, activ zu fassen sind.

dem Tode derselben 1807 an Goethe ausgehändigt, und kam dann als Geschenk Christianens an die Eltern des jetzigen Besitzers, des Herrn Sanitätsrathes Dr. med. Vulpus in Weimar.

Eine Copie dieses Bildes (Z. I, 43—48) liess die Herzogin für die Frau Rath anfertigen, die sich am 30. Nov. 1778 (Ausgabe der Briefe von Burkhardt, S. 15) dafür bedankte. Sie schreibt hoch erfreut: »zumahl, da er im Frack gemahlt ist, worin ich ihn immer am liebsten so um mich herum hatte, und es auch seine gewöhnliche Tracht war.« Da nach freundlicher Mittheilung des Herrn Oberarchivars Dr. Burkhardt in Weimar der Hofmaler J. E. Schumann am 2. Januar 1779 bei der Herzogin Amalia eine Rechnung einreichte: »Dasz Pordre von dem Herrn Geheimthe Legacions-Rath Göthen copirt. 4 *R*«, so ist anzunehmen, dass er der Copist jenes Bildes war, das gegenwärtig aus dem Nachlasse der Frau Rath auf Stift Neuburg bei Heidelberg im Besitze der von Bernus'schen Familie sich befindet. Es ist also falsch, wenn man dies Bild für eine Selbstwiederholung des Malers oder wohl gar für das Original selbst gehalten hat.

Schwer einzuordnen ist ein drittes altes Exemplar, das sich auf dem Goethe-National-Museum befindet (Z. I, 48^a). Es macht den Eindruck einer flachen Copie, doch wird es in Weimar von Kennern für eine erste Oelskizze gehalten, wofür der Umstand wohl sprechen könnte, dass das Blatt in Goethe's Hand, welches die Silhouette enthalten sollte, leer geblieben ist.

Erste Entwürfe zu diesem Gemälde (Z. I, 49) befinden sich auf dem Museum in Weimar, eine Profilzeichnung im Besitze des Herrn Grafen Leo Henckel von Donnersmarck ebenda.

Eine spätere Copie, nach dem Weimarer Original von dem verstorbenen Prof. Thon 1839/40 gefertigt, befindet sich im Besitze der Frau Livia von Frege in Leipzig.

b) *Bleistiftzeichnung für die Allg. D. Bibliothek*, Weimar, Anfang 1776.

(Taf. XIV, 7; Z. I, 50—59.)

Halbbrustbild, Profil nach links, eingefasst in Oval $42,4 \times 40,2$. Darunter steht von gleichzeitiger Hand mit Tinte, resp. Bleistift: »von G. M. Kraus gezeichnet zu Weimar 1776«, und darunter: »D. I. W. Göthe«. Der Name des Künstlers ist mit Bleistift zierlich (wohl von Chodowiecki) nachgetragen, indem er wahrscheinlich anfangs Nicolai, von dem die übrige Eintragung herzurühren scheint, noch nicht bekannt war. Sie muss Anfangs des Jahres 1776 entstanden sein, da der Stich nach derselben bereits dem ersten Jahres-Hefte der Allg. D. Bibliothek beigegeben ward.

Bertuch sandte die Zeichnung an Chodowiecki, Fr. Nicolai als Veranstalter des Stiches nahm sie in Besitz. Von ihm erbte sie sein Schwiegersohn, der Hofrath Parthey, und dieser schenkte sie 1812 an Zelter. Nach dessen Tode gelangte sie an Varnhagen von Ense, der sie dem Dr. med. Joh. Jacoby in Königsberg i. Pr. überliess. Aus dem Nachlasse des Letzteren († 1877) besitzt sie dessen Schwester, Fräulein Betty Jacoby in Königsberg.

Vgl. über diese Zeichnung den Brief Zelter's an Goethe vom 23. October 1820: »Das wohlgefälligste Bild von Dir ist eine Originalzeichnung in schwarzer Kreide von G. M. Kraus aus dem Jahre 1776, worin ich Dich ganz erkenne, wiewohl es Dir jetzt nicht mehr gleicht . . . Die Zeichnung habe ich dem Erben des alten Nicolai abgeschwätzt; er selber würde sie mir niemals gegeben haben.« Dazu stimmt Zelter's Inschrift auf der Rückseite des eingerahmten Bildes: »Aus Fr. Nicolai's Verlassenschaft von dessen Schwiegersohn Herrn Hofrath Parthey zum Geschenk erhalten. Berlin den [unausgefüllt] 1812. Zelter«.

Ueber die Auffindung dieses Bildes vgl. meine Mittheilungen in der [Augsb.] Allg. Ztg., Beilage 1888 No. 100. Es konnte nur noch auf einer der Supplementtafeln (XIV, 7) einen Platz finden.

Bisher musste der Chodowiecki'sche Stich (Taf. I, 10), der vor dem 29. (nicht 19.) Bande der Allgem. D. Bibliothek 1776 erschien, als Vertreter des Originals dienen; wir sehen jetzt, dass er es nur sehr unvollkommen gekonnt hat. Bertuch schrieb über diesen Stich (in dem Auszuge aus Chodowiecki's Briefen, s. o. unter a): »Er ist brav, nur an der Oberlippe scheint er etwas Fremdes bekommen zu haben.« Jetzt sehen wir, dass doch auch das Auge nicht gut getroffen ist.

c) *Goethe als Adolar* auf dem Oelgemälde zu Einsiedel's »Walddrama«, Weimar. (Taf. XIV, 2 und I, 11; Z. I, 60—66.)

Oelgemälde zu v. Einsiedel's Singspiel (»Walddrama«) Adolar und Hilaria (auch wohl »die Zigeuner« benannt), das Ende August 1780 in Ettersburg »vermehrt und verbessert« aufgeführt ward. Bildfläche 74×110 . Die Fläche des Goethe wiedergebenden Ausschnittes auf Taf. I, 11 beträgt 26×21 .

Goethe als Adolar links auf dem Bilde hingestreckt, Profil nach rechts. Entstanden auch wohl um 1780. Jetzt auf der Ettersburg bei Weimar, und wohl von allem Anfang dort gewesen.

Das genannte Singspiel steht in den anonym erschienenen Schriften Einsiedel's: »Neueste vermischte Schriften« II, S. 81—128. Dessau und Leipzig 1784.

Auch zu diesem Bildnisse Goethe's finden sich die ersten Entwürfe auf dem Grossherzoglichen Museum zu Weimar (Z. I, 65).

14. Miniaturgemälde des Baron Christoph Adam Karl von Imhof, Weimar 1776—86.

(Taf. I, 12; Z. I, 81 fg.)

Halbbrustbild, Profil, nach links, im Oval $6 \times 4,7$. In Wachsfarben ausgeführt. Auf die Rückseite hat Frau v. Stein geschrieben »Göthe gemalt von Baron Imhof«.

Zeit der Entstehung schwer zu bestimmen. Der Baron von Imhof (oder Imhoff) auf Mörlach bei Nürnberg, der Gatte der Schwester der Frau von Stein, war mit Goethe bereits im Winter 1775/76 in Weimar zusammen gewesen. Aber damals hat er ihn schwerlich schon gemalt, denn am 15. Juni

1780 schreibt Goethe an Frau von Stein, die bei Imhofs zum Besuch war: »Er weiss wohl nicht mehr viel von mir.« Als Imhof dann im September 1783 zum Besuch in Weimar weilte, war Goethe verreist. Seit Ende 1785 war er wieder in Weimar, und jetzt, vor Goethe's Abreise nach Karlsbad 1786 (oder war auch Imhof in Karlsbad?) wird er das Gemälde angefertigt haben, denn als Goethe aus Italien zurückkehrte, hatte Imhof bereits seit Sommer 1787 Weimar wieder verlassen und starb Anfang August 1788 in München. Also in der ersten Hälfte des Jahres 1786 wird das Bildchen entstanden sein, und dazu stimmt gar wohl, dass Goethe am 22. August 1786 von Karlsbad aus in einem Briefe an die Stein Portraits erwähnt, die Imhof (dort?) gemalt hatte (einen Juden und die schöne Gräfin Lanthieri). — Der nicht vollständigen Sicherheit der Zeitbestimmung wegen lasse ich das Bild doch an dieser Stelle.

Aus dem Nachlasse der Frau von Stein durch Erbschaft in den Besitz des Fräulein Anna von Zobeltitz, der Enkelin von Fritz von Stein, auf Schloss Gustau bei Glogau gelangt.

15. Gemälde von Georg Oswald May, Weimar 1779.

a) *Das Pastellgemälde (I) vom Mai 1779.*

(Taf. I, 13; Z. I, 83—84^b.)

Brustbild en face mit leichter Wendung nach rechts; wenig unter Lebensgrösse.

Am 21. Mai 1779 schreibt Fräulein von Göchhausen an die Frau Rath: »Der Mahler May ist jetzt in Weimar und mahlt, und hat eine ganze Menge Angesichter schon dargestellt. Hätschelhanß (Scherzname für Goethe) hat sich auch mahlen lassen: ich habs noch nicht gesehen; aber man sagt, es sey gut.«

Das Bild gehörte der Frau von Stein, die auf ein Blättchen auf der Rückseite schrieb: »Göthe, seines Alters 32 Jahr, gemalt zu Weimar von May«. Diese, erst später geschriebene Notiz irrt in der Altersangabe. Gegenwärtig befindet sich das Bild im Besitze der Urenkelin der Frau von Stein, Fräulein Anna von Zobeltitz auf Schloss Gustau bei Glogau.

Von unserm Bilde fertigte die bekannte Malerin Luise Seidler im November 1825 auf Veranlassung der Frau von Stein eine Bleistiftcopie (Z. I, 84^b) in kleinerem Maassstabe (Bildfläche 13,5 × 11) für A. Nicolovius. Vgl. W. Fielitz'ens Ausgabe von Goethe's Briefen an Frau von Stein, 2. Aufl. II, 481. Diese Copie befindet sich jetzt im Besitze der Frau Baronin von Brockdorff, geb. von Wildenbrugh, auf Annettenhöhe bei Schleswig.

b) *Das Oelgemälde (II) vom Juli 1779.*

(Taf. III, 1; Z. I, 1—136.)

Hochbrustbild, fast Profil, nach rechts; wenig unter Lebensgrösse.

Goethe's Tagebuch, 18. Juli 1779: »Versprach Mayen, mich für die Herzogin von Württemberg mahlen zu lassen«; 26. Juli: »liess mich versprochener

Massen von Mayen mahlen, und bat Wieland, mir dabey seinen Oberon zu lesen«; 31. Juli: »Früh noch Mayen gesessen«. Wieland an Merck, am 4. August: »Mit Goethen habe ich vergangene Woche einen gar guten Tag gehabt. Er und ich haben uns entschliessen müssen, dem Rath May zu sitzen, der uns ex voto der Herzogin von W. für ihre Durchlaucht mahlen soll. Goethe sass Vor- und Nachmittags.«

Unter der Herzogin v. W. kann nur die regierende Herzogin Elisabeth Friederica Sophia, geb. Markgräfin von Brandenburg-Bayreuth, die Nichte Friedrichs d. Gr. von seiner Schwester Wilhelmine, gemeint sein, die, 1732 geboren, damals im 47. Jahre stand. Sie lebte, seit 1756 von ihrem Gemahle, dem bekannten Herzog Karl Eugen, getrennt, in Bayreuth bei ihrer, an Jahren jüngeren Stiefmutter, der Markgräfin Sophie Caroline von Brandenburg-Bayreuth (geb. 1737), die seit 1763 verwittwet war. Diese war eine Schwester der Herzogin Amalia, die Fäden nach Weimar waren also leicht gesponnen; ob sie selbst einmal in Weimar gewesen ist und Goethe persönlich kennen gelernt hat, muss ich freilich dahin gestellt sein lassen. Eine andere »Herzogin von W.« gab es damals nicht, denn die beiden Brüder des regierenden Herzogs waren nur Prinzen, und die spätere »Herzogin«, die erst am 2. Februar 1786 officiell vermählte Maitresse des Herzogs, Franziska, geschiedene von Leutrum, war damals erst Reichs-Gräfin von Hohenheim, und ihr konnten Goethe und Wieland unmöglich einen Titel geben, der einer Verwandten der Herzogin Amalia allein zukam. Selbst 1783 noch, als die Gräfin den Herzog am 16. Februar nach Weimar begleitete, thut das Fourierbuch ihrer keine Erwähnung (Goethe-Jahrb. VI, 1885, S. 162), und Fielitz hat ihr daher bei dieser Gelegenheit den Titel zu früh ertheilt (Düntzer im Leben Schiller's bereits 1779).

Die Herzogin v. W. starb bereits am 6. April 1780 und da ein Theil ihres Nachlasses sicherlich nach Stuttgart gelangte und das Goethebild dort schwerlich sehr ästimirt, vielleicht gar nicht erkannt ward, so ist es nicht eben verwunderlich, dass es mit der Zeit in einen Trödlerladen gerieth, aus dem es Aug. Lewald 1835 erwarb. Im Jahr 1844 gelangte es an die jetzigen Besitzer, die Familie des Freiherrn von Cotta in Stuttgart.

Von diesem Gemälde liess Herr C. Göpel in Stuttgart im Jahre 1837 durch den bekannten Zeichner Engelbach, nach anderer Mittheilung durch Carl Schmidt, eine Copie, Bleistiftzeichnung in kleinerem Maassstabe (Z. I, 92), anfertigen, die den meisten später erschienenen Stichen (dem von Dertinger, den zwei von Meyer) zu Grunde gelegen hat und die von Werth ist, weil das Gemälde immer mehr nachdunkelt. Sie ist noch jetzt in des Bestellers Besitze.

16. Bleistiftzeichnung von Jens Juel, Genf am 1./2. November 1779.

(Taf. II, 2; Z. I, 137—141.)

Halbbrustbild, fast Profil, nach links. Das Oval der Einfassung $14,5 \times 11,4$.

Bereits in der Augsb. Allg. Ztg. 1881, Beilage No. 231, habe ich den Nachweis geliefert, dass diese Zeichnung in Genf im Anfang November 1779 auf Goethe's zweiter Schweizerreise entstanden sei. Bestätigung liefert jetzt

das handschriftliche Reisetagebuch des Herzogs (nach freundlicher Mittheilung Erich Schmidt's), worin es heisst, am 1. November: »um 7 Uhr Abends kam der Mahler Juel und fing an, Göthen mit Bleistift zu zeichnen«; 2. November: »Juel endigte Göthe's Bild; es ist, dünkt mir, sehr gut gerathen«.

Befindet sich gegenwärtig unter den Papieren des Kanzlers von Müller.

Von dieser Zeichnung besass Lavater eine Copie in gleicher Grösse (Z. I, 438), die er als »Goethe nach Juel« bezeichnete. Sie befindet sich jetzt als No. 7408 (nicht 7508) in der Lavater'schen Sammlung auf der Kaiserlichen Familien-Fideicommiss-Bibliothek in Wien, und hat uns bisher das Original ersetzen müssen, ist auch von mir, so lange das Original noch nicht wieder aufgetaucht war, für die Originalzeichnung gehalten worden. Es ist zweifelhaft, ob Lavater sich selber diese Copie in Zürich, etwa durch Lips oder Schmoll, anfertigen liess, oder ob der Herzog sie ihm von Weimar aus sandte. Letzteres würde der Fall gewesen sein, wenn man die Worte des Goethe'schen Briefes an Lavater vom 7. Mai 1784: »Der Herzog schickt sie (die Klauer'sche Büste von Goethe) Dir, wie auch den crayonierten Kopf« auf unsere Copie beziehen dürfte.

17. Zweite Zeichnung von Joh. Heinr. Lips (II), Zürich 1779.

(Taf. II, 4; Z. I, 442—444.)

Bleistiftzeichnung, mit Kreide und Tusche erhöht, das innere Oval der Umfassung $24 \times 19,6$. Brustbild, fast ganz en face, mit geringer Wendung nach links. Von Lavater bezeichnet als »Goethe von Lips«.

Ende November 1779 in Zürich auf Goethe's zweiter Schweizerreise entstanden. Vgl. meine Darlegung in der [Augsb.] Allgem. Zeitung 1885, Beilage No. 268.

Gegenwärtig als No. 3472 in der Lavater'schen Sammlung der Kaiserlichen Familien-Fideicommiss-Bibliothek in Wien.

Lavater liess sich von diesem Bilde eine Copie (Z. I, 443) in verkleinertem Maassstabe durch Schmoll anfertigen (inneres Oval $44,4 \times 40,8$), die sich gegenwärtig ebenfalls auf der Kaiserlichen Familien-Fideicommiss-Bibliothek in Wien als No. 9848 befindet, von Lavater bezeichnet: »Goethe nach Lips von Schmoll«.

18. Oelgemälde von Jos. Friedr. Aug. Darbes, Karlsbad 1785.

(Taf. IV, 4; Z. II, 4—5.)

Hochbrustbild, unter Lebensgrösse, fast en face, mit geringer Wendung nach rechts. Auf der Rückseite steht: »Goethe im Jahre 1787 in Karlsbad, von Darbes«. Die Jahreszahl enthält einen Irrthum; denn damals war Goethe in Italien. Auch 1786 ist ein Zusammentreffen mit Darbes nicht bezeugt. Wohl aber waren im Sommer 1785 Graf und Gräfin Brühl (s. u.) sowie Goethe und Darbes in Karlsbad. Vgl. Sophie Becker, Vor 400 Jahren (Collection Spemann), vieler Orten. Ein Tagebuch Goethe's aus diesem Jahr giebt es bekanntlich nicht.

2*

In den Briefen an die Stein erwähnt er Darbes in Verbindung mit den Brühls am 18. August: »Darbes hat uns noch viel Spass gemacht«. Auch Knebel, der damals ebenfalls in Karlsbad war, nennt Darbes mehrmals. (G.'s Briefe an Frau v. St. II, 605 fg.)

Zweifelsohne ist das Bild ununterbrochen in der Gräflin v. Brühl'schen Familie geblieben bis zu dem jetzigen Besitzer, dem Grafen Karl v. Brühl auf Seifersdorf bei Radeberg in Sachsen.

Anmerkung. Um dieselbe Zeit, am 22. Juli 1785, ward Goethe in Karlsbad von der Gräfin Werthern gezeichnet. Vgl. Knebel's Tagebuch, bei Fielitz, G.'s Briefe an Frau v. St. II, 605 fg. Von dieser Zeichnung und ihrem Verbleib ist Nichts bekannt.

19. Gemälde von Joh. Heinr. Wilh. Tischbein.

a) *Das grosse Oelgemälde* (I), Rom 1786/88.

(Taf. II, 3; Z. II, 6—22.)

Goethe in der römischen Campagna, ganze Figur, hingestreckt auf Trümmern, der Kopf fast ganz Profil, nach rechts, mit einem breiten Hute bekleidet. Bildfläche 165×210 cm.

Am 29. December 1786 schreibt Goethe an Frau von Stein: »Tischbein mahlt mich jetzt . . . Es giebt ein schönes Bild, nur zu gross für unsere nordischen Wohnungen«. Am 27. Juni 1787 schreibt Goethe in der italiänischen Reise: »Mein Portrait wird glücklich«. Ludw. Strack in einem Briefe vom 30. Juni 1787 an Merck giebt eine ausführliche Schilderung des Bildes, und fügt hinzu: »Die letzte Handanlegung wird zeigen, in wie ferne der Künstler seinem Vornehmen nahe gekommen« (Wagner, 1847, S. 273). Nach Goethe's Abreise nahm Tischbein es mit nach Neapel, und schrieb am 24. Juli 1788 dem Dichter, er wolle es fertig malen. Doch scheint von Weimar aus kein Begehren nach dem Bilde geäussert zu sein.

Nach Rollett, Goethe-Bildn. S. 75, soll Tischbein das Bild in Neapel an einen Kaufmann Heigelein aus Schwaben verkauft haben, was ich auf sich beruhen lassen muss. Sicher ist erst wieder, dass der Freiherr von Rothschild es in den 40er Jahren in Rom kaufte, und es in den 50er Jahren auf die Günthersburg bei Frankfurt a. M. brachte, von wo es 1887 durch Geschenk der Frau Baronin Salomon von Rothschild auf das Museum des Städel'schen Kunst-Institutes in Frankfurt a. M. überging.

Eine freie Copie (Taf. II, 10; Z. II, 16 fg.), aquarellierte Zeichnung, im kleinsten Maassstabe (Bildfläche $13,2 \times 21$), die sich auf dem Museum in Weimar befindet, wird drei Freunden Goethe's verdankt. Vgl. die Mittheilung Schuchardt's nach Angaben H. Meyer's in dem Weimarer Sonntagsblatt 1855 No. 48, S. 202: »Meyer erklärte mir, Friedr. Bury habe die Figur gezeichnet, er, Meyer, habe sie ausgetuscht und leicht coloriert, und von Joh. Georg Schütz rühre die Landschaft her. So kam diese Zeichnung während Goethe's römischem Aufenthalt (also nicht in den zunächst folgenden Jahren) zu Stande«.

Gleiches hatte auch Kräuter bereits 1849 auf die Rückseite des jetzt eingerahmten Bildes geschrieben, sich dabei auf Schuchardt berufend.

Interessant ist nun, dass sich das Bild in einigen Punkten genauer an die Schilderung von L. Strack (s. o.) anschliesst als das Gemälde in seiner gegenwärtigen Gestalt, so dass man glauben möchte, dieser Copie habe der erste Entwurf Tischbein's zu Grunde gelegen. Dass ein solcher vor dem Beginn der grossen Arbeit vorhanden war, beweist Goethe's italiänische Reise, worin es unter dem 29. December 1786 heisst (Hempel 24, 144): »Sein Entwurf ist fertig, er hat die Leinwand schon aufgespannt«. Freilich gehören diese Worte der späteren Redaction an, aber wir können hier wohl dem Gedächtnisse Goethe's ausreichend vertrauen.

Die Geschichte dieser Copie ist in Dunkel gehüllt. Schuchardt sagt a. a. O., fast geheimnissvoll, der damalige Besitzer habe dieselbe gleich nach Goethe's Tode nach Weimar gestiftet.

Sehr bekannt ist dieses Blatt geworden durch eine Lithographie von J. Brodtmann nach einer Vorlage von J. Siebert (Z. II, 46^a), die schon vor 1835 erschienen ist, fälschlich aber die Zeichnung für eine Arbeit Goethe's ausgab. Lange Zeit haben wir das Tischbein'sche Bild nur aus dieser Lithographie und deren Copien gekannt.

Eine flüchtig in Tusche hingeworfene Skizze von Tischbein's eigener Hand befindet sich auch in Goethe's Mappen im Goethe-National-Museum, wohl aus Italien mitgebracht. Später, etwa in den 20er Jahren, bat Goethe den Künstler um eine etwas ausgeführtere Zeichnung »in einem grösseren Blatte, am liebsten in Quer-Kleinfolio«. Vgl. Morgenblatt 1862, No. 46. Er hat aber eine solche vom Künstler nicht erhalten.

Eine genaue Copie des grossen Gemäldes verfertigte in den 50er Jahren der Maler Karl Bennert aus Dortmund; dieselbe befindet sich in dem Lesezimmer des Bürgervereins in Frankfurt a. M., und von ihr aus sind die ersten Vervielfältigungen des grossen Gemäldes ausgegangen. Von dem Original selber haben wir erst durch die Photographie der Herren Rütten & Löning eine Copie erhalten.

b) *Aquarellgemälde vom Kopfe (II), 1795.*

(Taf. II, 5; Z. II, 23.)

Halbbrustbild aus dem grossen Bilde, in Lebensgrösse, doch mit allerlei Veränderungen, mit der Jahreszahl 1795 versehen; im Besitze des Freiherrn von Cotta in Stuttgart. Aquarellgemälde, übel erhalten.

Es ist schwer, über die Echtheit des Kopfes abzuurtheilen. Ich hege mancherlei Bedenken gegen die Autorschaft Tischbein's, und bin früher geneigt gewesen, die Arbeit für die eines seiner Schüler zu halten; andrerseits ist aber nicht zu läugnen, dass gerade die mannigfachen Abweichungen für die Arbeit des Meisters selbst sprechen dürften. Mögen daher Kunstverständige die Frage weiterer Erwägung unterziehen.

c) »Goethe von hinten« (III), Aquarellgemälde, Rom 1787.

(Taf. II, 6; Z. II, 24—30.)

Goethe in ganzer Figur, von hinten, ohne Rock, zum Fenster hinausschauend, in matten Aquarellfarben ausgeführt; Bildfläche $41,5 \times 27$. Aus Nicolai's Besitz in den seiner Enkelin Frau Veronica Parthey, geb. Parthey, übergegangen. Unter dem Bilde steht von Parthey's, des Schwiegersohnes von Nicolai, Hand: »Goethe in Rom 1787. Tischbein fec.« Nicolai war mit Tischbein befreundet.

Eine Copie dieses Bildes, in gleicher Grösse, aber nur in Tusche ausgeführt, höchst wahrscheinlich von dem Maler Köster (Küster, Koster), der mit Dr. Parthey wie mit Boisserée's befreundet war, besass Frau Geheimrätthin Boisserée. Jetzt befindet sie sich im Besitz des Herrn Landgerichtsrathes Haass in Bonn.

20. Oelgemälde von Angelika Kauffmann, Rom 1787/88.

(Taf. II, 7; Z. II, 31—32^b.)

Brustbild, $\frac{3}{4}$ en face, mit Wendung des Kopfes nach rechts, in Lebensgrösse. Das innere Oval $61,5 \times 46,5$ cm.

In der italiänischen Reise datiert Goethe einen Brief vom 27. Juni 1787, also aus der Zeit seines zweiten römischen Aufenthaltes, in welchem er, nachdem er des Portraits von Tischbein gedacht hat, sagt: »Angelika malt mich auch, daraus wird aber Nichts. Es verdriest sie sehr, dass es nicht gleichen und werden will. Es ist immer ein hübscher Bursche, aber keine Spur von mir.« Am 4. November 1788 schreibt dann Reiffenstein an Goethe, die Künstlerin hoffe auf seine Rückkehr, um das Gesicht noch nach dem Leben überarbeiten zu können. Daraus ist bekanntlich Nichts geworden, und Goethe ist denn auch nicht in den Besitz des Bildes gelangt.

Im Jahre 1844 besass es Graf Harnancourt in Brünn. Von ihm erwarb es durch Bratranek's Vermittelung Frau Ottilie von Goethe. Gegenwärtig befindet es sich in dem Goethe-National-Museum in Weimar.

Eine gute, aber schlecht erhaltene Copie (Z. II, 32) besass der verstorbene Regierungsrath v. Bratranek in Brünn, die er sich 1844 durch den Maler Bironj hatte anfertigen lassen.

Anmerkung. Aus dem Nachlasse des Herrn Dr. Salomo Hirzel in Leipzig befindet sich durch Geschenk der Söhne desselben auf dem städtischen Museum in Leipzig das Portrait (Oelgemälde, Brustbild, en face) eines jungen Mannes (Z. II, 33^{ab}), das dem früheren Besitzer als ein Goethe-Portrait von Angelika Kauffmann verkauft worden war, und das in der von S. Hirzel veranstalteten Goethe-Ausstellung in Leipzig am 28. August 1849 auch als solches ausgestellt gewesen zu sein scheint; wenigstens wüsste ich nicht, welches Bild sonst unter dem auf S. 4 des Katalogs angeführten »Brustbild, Oelgemälde von Angelika Kaufmann« sollte verstanden sein. Es ist ein offenes, geistvolles Gesicht, und wohl des Pinsels der Angelika würdig. Aber jeder Gedanke an Goethe ist ausgeschlossen, da die Haare blond und die Augen

blau sind. Hirzel hat es denn auch später nicht mehr für Goethe gehalten, hat es aber nicht verhindern können, dass noch mehrfach auf das Bild als ein Goethebild, auch öffentlich, hingewiesen worden ist. Daher mag eine Warnung an dieser Stelle angebracht sein; Abbildung Taf. XV, 12.

21. Kreidezeichnung von Ludwig Guttenbrunn, Rom 1786/88?

(Taf. II, 8; Z. II, 34.)

Halbbrustbild, en face, mit nach rechts gebeugtem und etwas gesenktem Kopfe; das Oval der Einfassung $16,5 \times 14,5$. Unten rechts steht mit Bleistift: »Guttenbrunn fec.« Zwei kreuzweise geführte Striche auf der linken Seite des Gesichtes (also rechts vom Beschauer) zeigen, dass der Künstler sein Werk für verfehlt hielt.

Befindet sich aus dem Nachlasse Sal. Hirzel's durch Geschenk seiner Söhne in meiner Sammlung; die frühere Geschichte ist unbekannt.

Sal. Hirzel erhielt das Blatt als Goethe-Portrait, und Kleidung, Haartracht, Nase, Stirn widersprechen der Annahme nicht; immerhin bleibt diese problematisch.

Nagler im Neuen allgem. Künstlerlexicon erwähnt »einen sächsischen Maler Gutebrunn, der nach Fiorillo (Kl. Schr. II, 180) um 1780 mit Fabbroni sich auf Enkaustik gelegt und darin Gutes geleistet habe«. Nagler selber vermuthet, dass dies eine und dieselbe Person sei mit Ludwig Guteborn, »der um 1785 in Rom sich mit Wachsmalerei beschäftigte«. Diese Annahme ist kaum von der Hand zu weisen, und dann war also Guttenbrunn aller Wahrscheinlichkeit nach auch noch mit Goethe zusammen in Rom.

22. Anonyme Kreidezeichnung, ca. 1790, »Goethe in Weimar auf der Strasse«.

(Taf. II, 9; Z. II, 35 und 36.)

Die Zeichnung scheint verschollen zu sein. Photographien existieren davon und, wie man annehmen darf, in Originalgrösse (15,1 cm hoch). Ganzfigur, Profil, nach links, in weitem Rock, gestiefelt; die Kleidung weist auf die Zeit um das Jahr 1790.

Als Verfertiger gilt eine Dame, aber es ist mir und meinen Freunden unmöglich gewesen, festzustellen, wer es sei. Vgl. No. 23.

23. Kreidezeichnung von Charlotte von Bauer, ca. 1790.

(Taf. II, 11; Z. II, 37—39.)

Brustbild, fast ganz in Profil, nach links. Bildfläche $47,5 \times 35,8$; Höhe der Figur 40 cm.

Die Zeichnung mit Angabe des Namens der Künstlerin befindet sich auf der Grossherzoglichen Bibliothek in Weimar. Von der Künstlerin ist Nichts weiter festzustellen gewesen, wie ebenso wenig von der Vorgeschichte des Bildes. Die Kleidung muss in etwa dieselbe Zeit fallen wie No. 22. Sollten beide von derselben Dame herrühren? Die Auffassung ist freilich eine verschiedene und auch die Haare stimmen nicht.

- **24. Federzeichnung von Joh. Christ. Reinhart**, »Goethe und Schiller«, Caricatur, Rom (1804/5).
(Taf. III, 2; Z. II, 36^a.)

Die viereckige Umrandung $17,16 \times 12$. Goethe wie Schiller in ganzer Figur. Vgl. meine Mittheilung in der [Augsb.] Allg. Ztg. Beilage, 1888, No. 94. — Stammt aus dem Nachlasse der Frau v. d. Recke und befindet sich gegenwärtig in meinem Besitz.

Die Zeichnung ist erst im Winter 1804/5 in Rom in den Salons der Frau v. d. Recke entstanden; da aber Reinhart bereits 1789 Deutschland verlassen hatte und also aus der Erinnerung zeichnete, so gehört das Bild am richtigsten an diese Stelle.

- 25. Dritte Zeichnung von Joh. Heinr. Lips** (III), Weimar im Januar 1791.
(Taf. III, 3; Z. II, 40—60.)

Kreidezeichnung in Lebensgrösse, Halbbrustbild, ganz en face. Aus dem Besitz der Fürstin Amalie von Galitzin in den des Oberfinanzrathes Eser in Stuttgart gelangt, und aus dessen Nachlass 1877 von dem Freien Deutschen Hochstift in Frankfurt a. M. angekauft. Vgl. Rollett S. 93.

Goethe's Tagebuch, am 13. Januar 1791: »Mittags Lips zeichn.«; 14. Jan.: »Mittags Lips«; 16. Jan.: »Früh Lips«. — Dann führte Lips selber das Bild im Stich aus (Taf. XV, 1). Am 9. Febr. erfolgte die erste öffentliche Hinweisung auf die bevorstehende Ausgabe im Journal des Luxus und der Moden, Intelligenzblatt S. XXIII. Vom 20. März, 30. Mai und 1. Juni haben wir briefliche Aeusserungen Goethe's, dass Lips »fleissig an der Arbeit« war, und es ihm »vortrefflich gerieth«; am 1. Juni: »ich fürchte aber, dass er es unter einigen Monaten nicht wird ausgeben können«. Am 12. September wurden die an F. H. Jacobi gesandten Exemplare bezahlt.

Ausser diesem Stiche in Grossfolio (wir unterscheiden zwei Ausführungen, Z. II, 48 und 49) hat Lips das Bild noch einmal, 1804, in Octav für Horn's Luna gestochen (Taf. XV, 7; Z. II, 50 fg.); Kragen und Halstuch geben unterscheidende Merkmale ab. Kleinere, etwas veränderte Nachstiche, im Kragen mit der späteren Aenderung von Lips übereinstimmend, erschienen bereits 1792, und zuerst von Uhlemann vor dem 46. Bande der N. Bibl. d. sch. W. Leipzig, bei Dyk (Taf. XV, 8; Z. II, 55).

26. Bilder von Joh. Heinr. Meyer.

- a) *Das Aquarellgemälde* (I), Weimar, wohl im Frühling 1792.
(Taf. III, 4; Z. II, 61—63.)

Kniestück, fast ganz en face, Lebensgrösse (Bildfläche 113×80). Von Goethe's Erben der Frau Directorin Schuchardt in Weimar geschenkt, und noch jetzt in deren Besitz.

Ueber die Entstehungszeit wissen wir allerdings nur so viel Sicheres, dass das Bild 1796 vorhanden war, da Schiller am 8. Juli d. J. Goethe um Ueberlassung desselben bittet, um eine Copie dem neuen Musenalmanach vor-

zusetzen. Also muss es zwischen Ende 1791 (wo Meyer in Weimar ankam) und 1795 (wo er auf mehrere Jahre nach Italien zurückkehrte) entstanden sein. Eine nähere Zeitbestimmung würden wir gewinnen, wenn wir annehmen dürften, dass es gleichzeitig mit dem Aquarellgemälde von Meyer, das Christianen mit dem kleinen August auf dem Schosse darstellt, entstanden wäre. Die ersten Entwürfe zu beiden Bildern, die das Grossherzogl. Museum in Weimar aufbewahrt (Bleistiftzeichnungen), sind allerdings als Pendants gedacht, und das Bild Christianens ward nach einer Inschrift auf dem fertigen Gemälde im April 1792 vollendet (Z. II, 65); aber schliesslich wurden sie nicht als Pendants ausgeführt (bei Christianen die Bildfläche nur 66×59), und so darf auch nicht auf Gleichzeitigkeit der Ausführung geschlossen werden. Immerhin wird man annehmen können, dass, als Meyer Goethe's Sohn und dessen Mutter malte, er auch Goethe selbst wird portraitiert haben. Es war wohl eine seiner ersten Arbeiten in Weimar, und wir werden getrost das Jahr 1792 ansetzen können.

Jener Entwurf auf dem Grossherzoglichen Museum in Weimar (Goethe, Halbbrustbild, $38,7 \times 34,8$; Z. II, 64) ist aus dem Grunde besonders von Interesse, weil er deutlich die Zopffrisur aufweist, während das ausgeführte Gemälde lockere Haare zu haben scheint.

b) *Die Zeichnung des Profils* (II).

(Taf. III, 5; Z. II, 66.)

Kreidezeichnung auf dem Grossherzoglichen Museum in Weimar. Vorderkopf und Hals im Profil nach links, wie Zeichnung nach einem Gipsabgüsse. Etwa nach einer der Klauer'schen Büsten? Vgl. z. B. Taf. IX, 12. Goethe aus den 90er Jahren ist es offenbar nicht. Die Zeit der Entstehung unbekannt.

27. Aquarellgemälde von G. M. Krauss (IV), »Die Belagerung von Mainz, 1793«.

(Taf. XIV, 3 und 9; Z. II, 66^a und 66^b.)

Darstellung der südlichen Befestigungswerke von Mainz, vor der Citadelle, mit der Stadt im Hintergrunde, nach der Uebergabe derselben. Bildfläche 45×105 . Gegenwärtig auf dem Städel'schen Kunstinstitut zu Frankfurt a. M.

Darin links eine Gruppe von vier Personen, von denen Goethe (3,3 cm hoch), dem Beschauer den Rücken zukehrend, an dem Fernrohr (Hempel 25, 249) erkennbar ist, Krauss selber beim Zeichnen begriffen; die beiden andern sind Militairs, nach damaliger Sitte mit Stöcken, der links, der dem Beschauer das Gesicht zuwendet, vielleicht der Herzog Karl August (obwohl uns Goethe nicht erzählt, dass er mit dem Herzog die Werke besucht habe), der andere, der ganz von hinten aufgenommen ist, unbekannt (schwerlich Gore, der ja nicht Militair war), möglicherweise des Herzogs Adjutant. Vgl. Hempel 25, 266. Mit der dort erwähnten Aufnahme der Stadt durch Gore's Camera obscura hängt dies Bild gewiss nicht zusammen, da der Aufnahme-punct für jene höher, auf der Citadelle selbst, war.

Ein hübscher Kupferstich nach diesem Gemälde, etwa in $\frac{2}{3}$ Grösse, ist von Krauss selber gefertigt, Bildfläche 33×68 .

Auch Taf. XIV, 3 giebt nur einen Ausschnitt aus dem Gemälde, das sich nach beiden Seiten noch weiter erstreckt. Die beiden Damen, die sich rechts gelagert haben, und von denen die eine einen Sonnenschirm hält, werden die beiden mecklenburgischen Prinzessinnen sein, die mit preussischen Prinzen verlobt waren und das Lager vor Mainz öfter besuchten (die spätere Königin Luise und ihre Schwester).

28. Die Bilder Friedr. Bury's, Weimar 1800.

- a) *Die Kreidezeichnung (I)*, vom Februar und März.
(Taf. V, 1; Z. II, 67 und 68.)

Hochbrustbild, Lebensgrösse (Bildfläche $68 \times 52,5$) mit umgeschlagenem Mantel, der Kopf fast ganz en face, mit geringer Wendung nach rechts. Die Haare frei, wie schon Meyer sie angelegt hatte, obwohl Goethe noch bis Herbst 1806 einen Zopf trug.

Gegenwärtig auf dem Goethe-National-Museum, und stets im Besitz der Goetheschen Familie gewesen.

In den Tagebüchern wird Bury am 10. December 1799 zuerst genannt. Dann am 22. Februar 1800: »Herr Bury fing das Portr. an«; 23. und 24.: »Portrait«; (26. Februar bis 3. März Lücke im Tagebuch.) 4. März: »Morgens zeichnete B. am Portrait«. Ebenso täglich 5.—10. März. Ende März war es bereits an Goethe abgeliefert, und Herders sammt der Herzogin-Mutter nahmen es in Augenschein (Brief von der Herder an Knebel, undatiert, aber nachweislich Mittwoch den 2. April geschrieben, im Besitz des Herrn Stabsarztes Paul von Hase in Hannover); alle waren ganz entzückt. Die Herder schreibt: »Ein einziges bewundernvolles Bild, idealisiert und doch ganz ähnlich. Ein Admiral und erster Consul kann so aussehen«.

Dies Bild wird es gewesen sein, welches der spätere Kanzler von Müller am 13. September 1801, von Meyer herumgeführt, in Goethe's Wohnung erblickte. Vgl. Burkhardt, Goethe's Unterhaltungen mit dem Kanzler von Müller, S. 3 Anm. Im Original lauten die Worte Müller's (nach gütiger Mittheilung Burkhardt's): »Das Bild gab mir Licht über den tiefen kraftvollen, aber unerschütterlich ernsten und klaren Charakter«.

- b) *Das verschollene Gemälde (II)*, vom Juni und Juli.

Schon in jenem Briefe vom 2. April (s. oben) schreibt die Herder von Buri: »Jetzt zeichnet er ihn sitzend mit den Attributen der Bühne. Bury meint, dies wird noch höher«. Das wird auf die Entwürfe gehen. Gesessen hat Goethe erst später. Im Tagebuch heisst es zuerst am Pfingstsonntag den 1. Juni: »Hr. Bury mahlte am Portrait«; 2.: »Gleichfalls gemahlt«; Juli 1.: »Am Portrait Bury«; 5.: »Früh Durchl. d. Herzogin Amalia das Gemälde von Bury zu sehen«. — Dann ward es, wie es scheint im August, in Weimar ausgestellt und »erweckte einen allgemeinen Enthusiasmus«. Darauf ward es zu demselben Zwecke nach Berlin geschickt, und hier im September und

October ausgestellt. Al. Hirt schrieb eine ausführliche Schilderung, die zwar Einzelheiten tadelte, aber doch überwiegend grosses Lob ertheilte (s. u.). Sie traf nach Goethe's Tagebuch am 9. October in Weimar ein. Aber nicht Alle waren gleicher Ansicht. Jean Paul schreibt am 8. October an Herder (Aus Herder's Nachlass I, 312): »Bury, dessen neugefärbter Goethe hier nicht gefallen will«, und eine gehässige Kritik (unterzeichnet E. K.) fand Hirt's Besprechung in den Neuen Miscellaneen artistischen Inhalts, herausgegeben von J. G. Meusel, 13. Stück, Leipzig 1802, VII, S. 597 fg.

Das Bild war also farbig, und aller Wahrscheinlichkeit nach Aquarell, in welcher Gattung der Malerei Bury hervorragte. Vgl. H. Meyer (1805) in Winckelmann und sein Jahrhundert: »B. . . . erwarb durch Uebung . . . eine für Aquarellfarben ausserordentliche Kraft des Kolorits, und wurde, was die Behandlung betrifft, in diesem Fache unstreitig der beste Künstler«.

Gegenwärtig ist es verschollen und wir kennen es nur noch aus der Beschreibung im Berliner Archiv der Zeit und ihres Geschmacks, herausgegeben von Rambach und Fessler, September 1800, No. V, S. 232 fg., gezeichnet H., d. i. Aloys Hirt. Hier heisst es: »Der Maler hat von dem Urbilde nichts als den Charakter herausgehoben. Das Imposante der Stellung, das etwas veränderte Kostüm, die Farbenwahl, die Auszierung des Stuhles mit den tragischen Masken, die Rolle Papier in der Linken sind Schöpfungen des Künstlers, um den Hauptkarakter zu accompagnieren und das Ganze zu einem Gemälde in höherem Styl umzubilden. Nur Göthe der Dichter erscheint hier. . . . Trefflich sticht der Scharlachmantel gegen das blaue Unterkleid und die dunkeln Fonds ab. U. s. w., u. s. w.«

29. Die Oelgemälde der Caroline Bardua.

a) *Das Bild im Gesellschaftsanzuge* (I), Weimar 1805.

(Taf. XIV, 8; Z. II, 70.)

Brustbild, fast ganz en face, mit geringer Wendung des Kopfes nach rechts. Bildfläche $57 \times 45,5$.

W. Schwarz berichtet in dem »Jugendleben der Malerin Caroline Bardua« Berlin 1874, S. 20, Goethe sei der Erste gewesen, der der jungen, so eben (1805) nach Weimar gekommenen Malerin gesessen habe, also doch noch im Jahre 1805. Das damals entstandene Bild wird das vorliegende sein (nicht, wie Schwarz meint, das nachfolgende), das noch durchaus die Anfängerin verrieth, aber doch bereits ein schönes Talent im Treffen bekundet. Als Werk der Bardua kennzeichnet es der Name der Künstlerin auf dem Rahmen, über den die Leinwand gespannt ist (»M. Bardua«, d. i. Mademoiselle Bardua).

Mit dem Bilde, als einer noch ganz unkünstlerischen Leistung, ist übel umgegangen. Im Anfang der 80er Jahre fand es der jetzige Besitzer, Herr Universitätsrath Dr. Meltzer in Leipzig, in Legeföld, einem Dorfe zwischen Weimar und Berka a. Ilm. Es hatte eine Zeitlang auf einem Hühnerboden gelegen. Doch verknüpfte sich mit ihm noch die Tradition, es sei von einer

Dame gemalt, man meinte sogar von einer Fürstin. — Vielleicht war es einmal im Besitze einer Prinzessin oder einer Hofdame gewesen.

b) *Das Bild in römischem Kostüm* (II), Weimar 1806.

(Taf. III, 8; Z. II, 70^{aa} bis 70^{ac}.)

Halbbrustbild, fast ganz en face, mit leichter Wendung nach links. Bildfläche 55×44 . Die Kunstfertigkeit der Malerin steht hier schon auf entwickelterer Stufe, und es ist der Versuch einer idealisierenden Auffassung gemacht. Zu beachten ist, dass Goethe hier zum ersten Male ohne Zopffrisur erscheint.

Am 12. December 1806 notiert Goethe's Tagebuch: »Bey Mademoiselle Bardois; angefangenes Portrait«.

Anfangs besass der Vater der Künstlerin das Bild, dann wieder diese selber; 1864 erwarb es der Präsident Dr. Sintenis, früher in Dessau, jetzt in Berlin, aus dem Nachlasse derselben.

30. Die älteren Bilder von Ferdinand Jagemann.

a) *Das Pastellgemälde* (I), Weimar im April 1806.

(Taf. III, 6; Z. II, 71.)

Halbbrustbild, fast ganz en face, mit geringer Wendung nach rechts. Bildfläche 46×38 . Abscheulich misslungen, unendlich viel schlechter als das Bild der Bardua von 1805. Man möchte an der Autorschaft Jagemann's zweifeln, aber das Bild trägt deutlich sein Monogramm und daneben die Jahreszahl 1806.

Aus Zelter's Nachlasse, der es verwunderlicher Weise besonders gern gehabt haben soll, in den des Fräulein Caroline Schulze in Potsdam gelangt, und nach deren Tode, in den 80er Jahren, von dem Grossherzoglichen Museum in Weimar angekauft.

Goethe's Tagebuch sagt nicht ausdrücklich, dass er Jagemann gesessen habe. Es heisst nur am 20. April: »Bey Jagemann«, und am 21.: »Jagemann zu Tisch«.

b) *Das Oelgemälde* (II), Weimar im Juni 1806.

(Taf. III, 7; Z. II, 72—77.)

Brustbild, fast ganz en face, mit geringer Wendung des Kopfes nach links, Lebensgrösse. Auf der Grossherzoglichen Bibliothek in Weimar.

In Goethe's Tagebuch heisst es unter dem 21. Juni 1806 wieder: »Bey Jagemann«. Später kann die Aufnahme nicht erfolgt sein, denn am 27. Juni ging Goethe nach Jena, und von da nach Karlsbad, Jagemann aber begleitete Ende Juni den Herzog nach Dresden und ging von da nach Italien¹⁾.

1) Ungehörig ist es, den Brief Goethe's an Friedr. Aug. Wolf vom 24. August 1806, worin es heisst: »Sehr angenehm ist mir's, dass mir meine Absicht, Ihnen durch das Bild Freude zu machen, gelungen ist. Lassen Sie sich es in hypochondrischen Stunden freundlich zuwinken« auf unser Bild, ja nur überhaupt auf ein Bild Goethe's zu beziehen. Von seinem eignen Bilde würde er sich wohl anders ausgedrückt haben, und das hier in Rede stehende ist überdies sehr ernst gehalten. Wie sollte man sich den Vorgang auch

Eine Copie dieses Bildes auf Pergament en miniature, Bildfläche $7,3 \times 5$, (Z. II, 73) besass der Hofrath Schellhorn in Weimar; gegenwärtig ist sie im Besitz eines Verwandten desselben, des Herrn Bernhard Kuhn in Glauchau.

31. Die Umrisszeichnung von Friedr. Bury (III) Karlsbad 1808.

(Taf. III, 9; Z. 78 und 79.)

Brustbild, fast ganz en face, ganz wenig nach links gewendet, in antiker Tunica. Bildfläche $19,7 \times 15$.

Stets im Besitze der Goethe'schen Familie geblieben und jetzt auf dem Goethe-National-Museum in Weimar.

In Goethe's Tagebuch heisst es in Karlsbad am 25. Juli: »Bury portraitierte«, ebenso am 26.; am 27.: »Bury zeichnete«. Bury war nur vom 23. bis 27. Juli in Karlsbad.

In den Tag- und Jahrheften (Hempel 27, S. 183) sagt Goethe, nachdem er Bury's Ankunft in Karlsbad erwähnt: »Bei dieser Gelegenheit zeichnete Bury abermals mein Portrait in kleinem Format und Umriss, welches meine Familie als erfreuliches Denkmal jener Zeit in der Folge zu schätzen wusste.«

Im Jahre 1817 fertigte F. Lortzing in Weimar eine verkleinerte Copie (Z. II, 79) an (Kreide- und Tuschzeichnung), die er als Erinnerungsblatt verschenkte. Jetzt im Besitze des Herrn Reg.-Rathes Constantin von Wurzbach in Berchtesgaden. Statt der Tunica ist hier Goethe mit einer faltenreichen Toga umkleidet.

32. Die Bildnisse von Franz Gerhard von Kügelgen.

a) *Das Dorpater Oelgemälde* (I), Weimar im Winter 1808/9.

(Taf. VI, 1; Z. II, 81—83. 87 und 88.)

Hochbrustbild in Lebensgrösse, fast völlig en face, mit minimaler Wendung nach links. Mit dem Mantel drapiert; die Brust mit dem Stern des russischen St. Annenordens und dem Bande der französischen Ehrenlegion geschmückt.

Kügelgen behielt das Bild bis an seinen Tod in Dresden in seinem Atelier. Nachdem er gestorben (1820), begab sich die Wittve mit dem Kunstinvermögen nach Petersburg, und von hier aus gelangte das Bild durch Kauf nach Dorpat in den Besitz der dortigen Universität.

In Goethe's Tagebuche heisst es am 9. December 1808: »fing Kügelchen mein Porträt an; nach Tische fortgefahren am Porträt«; 13. December: »Malte Herr von Kügelchen an meinem Porträt«; 17. December: »früh Herr v. Kügelchen, der an meinem Porträt mahlte.« 30. December: »Malte Herr v. Kügelchen an meinem Porträt.« 1809, den 21. Januar: »Malte Herr v. Kügelchen an meinem Porträt.« Auch in den Zwischenzeiten wird Kügelgen

denken? Das an Wolf gesandte hätte doch nur eine Copie sein können. — Vollends nicht zu denken ist an das Goethe-Bild, das allerdings Wolf gehörte, und das später Otto Jahn besass, denn dies (gegenwärtig im Besitze des Generalconsuls Dr. jur. R. Wachsmuth in Leipzig) ist eine Copie nach Jagemann's Zeichnung (III) vom J. 1817.

öfters als anwesend genannt. Am 25. Januar war das Bild fertig. Caroline Herder schreibt an diesem Tage an Knebel: »Kügelgen hat uns auch die Bilder von Goethe und Wieland zum Ansehen geschickt. Beide sind meisterhaft . . . Und in Goethe eine fast zerschmetternde Kraft, und doch nicht übertrieben.« Vgl. Düntzer zur D. Litt. und Gesch. II (1858), S. 112.

Bald wurden Copien dieses Gemäldes angefertigt und ausgestellt¹⁾. Im Morgenblatt 1810, No. 251 (Ende September) heisst es aus Dresden, indem die vier zusammengehörigen Dichterportraits (Goethe, Schiller, Herder, Wieland) erwähnt werden: »Man verlangte häufig Copien von ihm, allein seine Zeit gestattete nicht, dies Verlangen zu erfüllen. Gern aber gestattete er einigen Künstlerinnen, die in ihm ihren Lehrer und Freund verehrten, Copien davon unter seinen Augen zu nehmen, und es sind auch schon viele in die Fremde verschickt worden.« Eine solche Copie war im October 1810 in Jena zu sehen. Knebel schreibt am 18. October an Goethe (Briefw. zw. G. und Kn., II, S. 21): »Dein Bild nach Kügelgen, das ich hier gesehen, scheint mir unter allen, die ich kenne, das ähnlichste und ist ungemein wohl gemacht. Ich freue mich der Fortschritte, die die jungen Kunstfreundinnen gemacht haben.« Mit dem letzten Ausdrücke können nur die Seidler und die Bardua gemeint sein, da es in demselben Briefe heisst: »Da unsere Dresdener Kunstfreundinnen zurückgekehrt sind.« Das von Knebel gesehene Portrait war also eine Copie von einer derselben.

Schon am 3. Juli 1810 hatte der Graf Reinhard von der Fürstin von Detmold Copien der vier Dichterportraits geschenkt erhalten (Br. zw. Goethe und R., S. 83 fg.): »Das Ihrige besonders ist von einer Aehnlichkeit, die uns alle zu einem Ausruf der Freude hinriss.« Waren auch diese Copien von einer der »Kunstfreundinnen«? Doch wohl.

Die mir bekannten Copien (Z. II, 85. 86) nach dieser Weimarer Aufnahme sind die folgenden:

1) Das lebensgrosse Oelgemälde in Fiddichow. Es stammt aus Zelter's Nachlasse, gehörte früher dem Fräulein Rosamunda Zelter in Kronhaida und gegenwärtig der Frau Elisabeth Pongé, geb. Grundmann. Aus dem in der Anmerkung angegebenen Grunde vermag ich es nicht mehr für eine Originalaufnahme Kügelgen's zu halten. Unmöglich ist es nicht, dass es die von Knebel in Jena gesehene Copie ist. Etwa von Luise Seidler?

2) Verkleinerte Copie (Bildfläche 24 × 20) von Caroline Bardua, Oelgemälde, im Besitze der Frau Dr. Milly Brockhaus, geb. Weisz, in Leipzig

1) Hasse in seinem Buche, das Leben Gerhard v. Kügelgen's, sagt von unserm Bilde: »auch malte er davon öfter Copien für Kunstfreunde«, und darauf hin ist man geneigt gewesen, auch noch andere, diesem gleiche Goethe-Bildnisse für eigene Arbeit Kügelgen's zu halten. Auch bin ich selber früher von der Voraussetzung ausgegangen, dass Kügelgen in Weimar zwei Portraits gleichzeitig angefertigt habe, wie man früher annehmen musste, dass er es 1810 in Dresden auch gethan habe. Ein Brief K.'s an Luise Seidler vom 22. December 1811 beweist die Hinfälligkeit dieser Annahme. Vgl. [Augsb.] Allgem. Zeitung, Beilage, 1885, No. 263, vom 22. September, S. 3875.

(Z. II, 84). Es ward im Sommer 1810 von der Frau Campe bei ihrer Rückkehr aus dem Bade bestellt.

Eine besondere Bewandtniss hat es mit der

Lebensgrossen Kreidezeichnung in Greiz, ohne Mantel (IV?).

(Taf. III, 10; Z. II, 97—101.)

Dies Bild gehörte dem bekannten Freunde Goethe's, dem Hofrath Rochlitz, von dem aus es durch Erbschaft in den Besitz der Frau Pastorin Engel in Greiz gelangt ist.

Rochlitz scheint es für eine Originalarbeit Kügelgen's gehalten zu haben, denn am 25. Januar 1826 theilt er Goethen mit, er besitze »Kügelgen's allerbestes« Bild von ihm. Das wäre insofern nicht unmöglich, als Kügelgen auch zeichnete, z. B. die Stichvorlage für das Bild von Goethe selber auf das sauberste ausgeführt hat. Auch könnte dafür angeführt werden, dass unser Bild nicht eine einfache Copie von dem Dorpater Bilde, sondern eine Combination aus ihm und dem Bilde vom Jahre 1810 ist, wobei der Künstler sich in der Kleidung an a, in den Gesichtszügen mehr an b anschloss, wie wir eine, nur umgekehrte, Combination in c kennen lernen, in der die Kleidung sich an b, die Gesichtszüge mehr an a lehnen. Vielleicht gehört das Bild also späteren Jahren an, und wäre neben d besonders aufzuzählen gewesen.

b) *Das von Rauch-Dehn'sche Oelgemälde (II), Dresden im September 1810.*

(Taf. III, 11; Z. II, 89—91.)

Im Ganzen dem Dorpater gleich, nur ragt der Westenkragen über den Rockkragen empor, und die Gesichtszüge sind musculöser und breiter angelegt. Andere Unterscheidungszeichen sind geringfügiger.

Auch dies Bild blieb im Atelier des Künstlers, und ward nach Uebersiedelung seiner Wittve nach Petersburg für die Gemäldesammlung des Generals von Rauch daselbst angekauft. Nach seinem Tode (1864) gelangte es in den Besitz der Frau Maria von Dehn, geb. von Rauch, auf Rittergut Kiekell in Esthland.

Im Jahre 1810 wünschte Goethe seinem Vertreter in Frankfurt a. M., Fritz Schlosser, für den Eifer, den dieser bei Ordnung seiner dortigen Verhältnisse bewiesen hatte, einen Beweis seines Dankes zu geben und beschloss, sich für ihn bei Kügelgen abermals malen zu lassen. Er führte dies aus bei seiner Rückkehr aus Teplitz im Herbst 1810. Goethe's und Riemer's Tagebuch bringen hierüber die folgenden Notizen. Goethe am 21. September: »Bei Hrn. von Kügelchen, zu Wiederholung meines Portraits« (Riemer's Tagebuch, Deutsche Revue, October 1887, S. 44: »Malte Kügelgen Goethen«); 24.: »Zu Kügelchen. Am Portrait« (Riemer: »Zu Kügelgen, wo Goethe, der sich malen liess«). Man sieht, zwei Sitzungen genügten: der Maler nahm also nur einige Veränderungen vor; übrigens wird er das Bild abgepaust haben. Goethe sagt denn auch in dem Briefe an Schlosser vom 14. December 1810 nur: »was den Kopf betrifft, auch nach der Natur vollendet«.

Aus dem oben unter a, Anm. 1 erwähnten Briefe Kügelgen's an Luise Seidler vom 22. December 1811 wissen wir jetzt (vgl. [Augsburger] Allgemeine Zeitung, Beilage 1885, No. 263), dass Kügelgen dies Bild nicht an Goethe abgeliefert hat, sondern es neben dem früheren für sich in seinem Atelier behielt.

Dass das Dorpater wirklich das in Weimar, und das Rauch-Dehn'sche wirklich das in Dresden entstandene ist, kann einem Zweifel nicht unterliegen. Denn Kügelgen sagt in dem genannten Briefe (s. unten den Wortlaut), er habe das kombinierte Bild (c) in der Hauptsache nach dem zweiten, dem Dresdener, gemalt: und das Rauch-Dehn'sche und das kombinierte stimmen wesentlich überein, namentlich auch in dem Emporragen des Kragens der Weste. Ueberdies musste in diesem Punkte der Maler sich auch in dem kombinierten Bilde an die Mode der Zeit anschliessen; auch lässt sich aus den Modeschriften nachweisen, dass seit 1807 der Westenkragen sich in emporstiegender Tendenz entwickelte. Vgl. das Bild von Kaaz (Taf. III, 13) und das von der Seidler (Taf. IV, 6). Noch beweisender ist der Umstand, dass die im September 1810 angefertigte Copie der Bardua (s. oben) nach dem Dorpater Bilde gearbeitet ist.

Als Copien nach diesem Bilde sind mir die folgenden Oelgemälde bekannt.

1) Auf der Weimarer Bibliothek (Z. II, 89^b), in Grösse des Originals (72,8 × 60), früher wahrscheinlich im Witthumspalais. Wird von Einigen der Bardua zugeschrieben, und dem widerspricht nicht, wenn auf der Rückseite von Kräuter's jun. Hand geschrieben steht, es sei von Gerh. von Kügelgen. Das kann das Original meinen, auch ein Irrthum sein. An eine Selbstwiederholung des Malers ist gewiss nicht zu denken.

2) Im Besitz des Hofrath Prof. Dr. Kürschner in Stuttgart, auch in Originalgrösse. Maler unbekannt. Stammt aus dem Nachlasse von Carl Cäsar von Leonhard, den Goethe 1814 in Hanau besuchte, und den er hoch verehrte. Sollte es ein Geschenk Goethe's sein? Dafür könnte sprechen, dass der Stern zum Falkenorden, den Goethe 1816 erhielt, nachgetragen ist. Jedefalls fällt die Copie erst nach dieser Zeit (Z. II, 89^c).

3) Aus dem Nachlasse Sal. Hirzel's in Leipzig durch Geschenk der Söhne desselben auf der Leipziger Universitätsbibliothek (Z. II, 89^a). Originalgrösse (74,3 × 57,8). Maler unbekannt. Etwa jüngere Copie nach dem Bilde auf der Weimarer Bibliothek?

c) *Das kombinierte Oelgemälde* (III), Dresden im Herbst 1810.

(Taf. III, 12; Z. II, 92—96.)

Ebenfalls Lebensgrösse. Der Westenkragen wie in dem Rauch-Dehn'schen Bilde, sonst zwischen diesem und dem Dorpater schwankend, was aus den Copien nur schwer festzustellen ist.

Das Bild ward von Goethe im Winter 1810/11 an Fritz Schlosser geschenkt. Am 25. December heisst es in Goethe's Tagebuch: »Ankunft meines Portraits aus Dresden«. Aber erst am 24. Januar 1811 meldete Goethe die bevorstehende Absendung an Schlosser (Goethe-Briefe aus Fr. Schlosser's

Nachlass, S. 36). Am 7. Februar traf der Dankesbrief in Weimar ein. Von Schlosser ist dann das Bild nach Stift Neuburg bei Heidelberg übergeführt, und dort befindet es sich noch gegenwärtig im Besitz der Erben des Freiherrn von Bernus.

Früher nahm man an, und musste annehmen, dass dies das Bild sei, zu dem Goethe im September in Dresden gesessen. Erst der mehrfach erwähnte Brief Kugelgen's an die Seidler klärte das Sachverhältniss auf. Er schreibt: »Sie, meine gute Seidler, wissen, dass das Bild, wozu er gesessen hat in dieser Absicht, Goethe eigentlich nicht bekam, wie er erwarten konnte. . . . Als ich das zweite Bild von Goethe neben dem ersten sah, schienen mir die beiden ihm ähnlich, so verschieden sie auch waren. Die Stimmen waren getheilt, doch entschieden die meisten fürs letzte. Mein Wille war immer, dass Müller in Stuttgart es in Kupfer stechen sollte, und dies verleitete mich, das letzte Bild dazu aufzusparen. Ich malte daher ein drittes, welches ich aus beiden zusammenschmolz, und glaubte so, ein zu einem Denckmahl bestimmtes Bild, zu Goethe's Ehre und nicht zu meiner Schande, verfertigt zu haben, das doch auch wieder original war, indem es aus dem ersten und zweiten das Medium sein sollte.« (Der Brief in meinem Besitz.)

d) *Die Silberstiftzeichnung für den Stich (V)*, Dresden 1819.

(Z. II, 102—116.)

Genau die Grösse des Stiches. Bildfläche $17 \times 14,2$. Im Ganzen lehnt sie sich wohl am meisten an das Rauch-Dehn'sche Bild an; die Orden sind fortgelassen. Vgl. Hasse, Das Leben G. v. K.'s, S. 218.

Befand sich im Besitz von Sal. Hirzel in Leipzig, und ist durch Geschenk der Söhne desselben gegenwärtig Eigenthum der Leipziger Universitätsbibliothek. Von einer Abbildung konnte Abstand genommen werden.

Entstanden ist sie im Auftrage von Artaria und Fontaine in Mannheim, als diese Stiche nach den vier Dichterportraits herauszugeben beschlossen hatten. Fertig wurden die Stiche erst viel später. Die ersten Exemplare seines Bildes empfing Goethe nach Ausweis seines Tagebuches erst am 16. November 1823.

33. Oelgemälde von Karl Friedrich Kaaz, Weimar im Juli 1809.

(Taf. III, 13; Z. III, 1.)

Brustbild, fast ganz en face, mit geringer Wendung nach links. Bildfläche 23×18 . Goethe trägt noch den niedrigen Westenkragen, mit dem ihn im Winter vorher Kugelgen malte.

Aus dem Nachlass des Künstlers ging das Gemälde über an den Director Kraukling in Dresden, mit dessen Sachen es nach seinem Tode unter den Hammer kam. Zur Zeit befindet es sich in London in Privatbesitz. Die Zusendung des Gemäldes ward mir 1882 durch Herrn Maler und Gemälde-restaurateur F. Wagner in Berlin verschafft, die Nennung des Besitzers aber abgelehnt.

Goethe's Tagebuch lässt hier im Stiche, aber Riemer notiert in dem seinigen (vgl. D. Revue, herausgegeben von R. Fleischer, 1887, Februar, S. 177) am 24. Juli 1809: »Malte Kaaz an Goethe's Porträt. Las ich ihm dabei den Sammler aus den Propyläen vor«.

34. Zeichnung des Xaver Maria Cäsar von Schönberg-Rothschönberg,
entstanden in Teplitz im September 1810.

(Taf. IV, 2; Z. III, 2—3^{ac}.)

Goethe's Tagebuch notiert in Teplitz, am 15. September 1810: »Graf Schomberg, der mein Porträt zeichnete.« Gemeint ist der Herr von Schönberg auf Rothschönberg, der sich seit dem 22. August in Teplitz aufhielt. Er war 1768 in Paris geboren, seit 1783 in französischen Kriegsdiensten und in den französischen Grafenstand erhoben, von welchem Titel er aber in Deutschland keinen Gebrauch machte. Als Neffe des Generals Dumouriez ward er flüchtig, lebte seit 1793 in Dresden und starb dort erst 1853. Er war Kunstliebhaber und Kunstdilettant.

Das eigentliche Sitz-Original ist wohl von dem Zeichner zurückbehalten, und vielleicht später mit anderen Papieren desselben verbrannt worden. Wir kennen zwei Wiederholungen des Künstlers selbst, die von ihm verschenkt worden sind:

a) *Sepiazeichnung* (I), vom Jahre 1810.

(Z. III, 2—3^a.)

Hochbrustbild, $\frac{3}{4}$ en face, nach links gewandt. Bildfläche ca. 13×11 . Zur Seite: »X. Schoenberg 1810«. — Das Bild war für das Album des Fräulein Christine de Ligne, späteren Gräfin O'Donell bestimmt; gegenwärtig gehört es dem Grafen Moriz O'Donell von Tyrconell in Lehen bei Salzburg. Vgl. R. M. Werner, Goethe und Gräfin O'Donell (1884), S. 3.

b) *Bleistiftzeichnung* (II), vom Jahre 1812.

(Z. III, 3^{aa}—3^{ac}.)

Brustbild (nicht so tief herab wie a), Bildfläche nur ca. $9 \times 7,5$, zur Seite mit der Inschrift: »X. Schoenberg 1812«.

Im Besitze des Kammerherrn Hugo von Donop in Frankfurt a. M. Goethe selber soll diese Zeichnung 1812 in Karlsbad bei Gelegenheit seines Abschiedsbesuches der Fürstin Philippine Colloredo-Mansfeld, geb. Gräfin Oettingen-Baldern (geb. 1776, † 1842), die seit dem 5. Juli dort anwesend war, zusamt einer von ihm selbst in Karlsbad angefertigten Zeichnung geschenkt haben. Die genannte Fürstin »hinterliess Bildniss und Landschaft ihrer Pflegetochter, einer nachmaligen Frau von Stosch. Die Tochter der letzteren, Anna von Riedesel zu Eisenach, überliess beide Blätter zu Gunsten eines wohlthätigen Zwecks.« Vgl. Berichte des Fr. D. Hochstifts zu Frankfurt a. M. 1888, Heft 1 S. 88.

Den Verkehr Goethe's mit den genannten Personen 1812 in Karlsbad bestätigt das Tagebuch, das am 16., 17. und 19. August die Fürstin Collo-

redo nennt, und am 24. und 27. August den Herrn von Schönberg-Rothschönberg, der seit dem 29. Juli in Karlsbad war¹⁾. Aber ich glaube nicht, dass sein Bildniss durch ihn an die Fürstin Colloredo gekommen ist; diese hat es wohl direct von Schönberg erhalten, und der Erwerb dieses Bildnisses ist nur irrthümlich mit dem Geschenke der Goethe'schen Zeichnung durch Goethe selbst zusammengeworfen worden.

c) *Das Miniaturgemälde von v. Bosse.*

(Taf. IV, 3; Z. III, 4—6.)

Nur als eine Copie der Schönberg'schen Zeichnung kann ich ein sauberes Pastellgemälde des kaiserlich russischen Hofmalers von Bosse betrachten, das, in Oval ca. $9,5 \times 7,5$ gross, nicht ganz so weit herabreichend wie a, sonst vollkommen in Haltung, Zügen etc. der Schönberg'schen Zeichnung gleicht, deren Dilettantenfehler corrigiert sind. Auf dem kleinen Bilde steht: »v. Bosse pt. Dresden«. Die Wittve des Malers schenkte das Bild 1878 an den Prof. Theodor Heyse in Florenz († 1884); nach ihm soll es auf Karl Hillebrand übergegangen sein, der ebenfalls bereits gestorben ist. Ueber den weiteren Verbleib ist mir Nichts bekannt.

Der Maler v. Bosse war 1785 in Riga geboren, lernte seine Kunst seit 1810 bei Senf in Dorpat, 1814 bei Grassi in Dresden, war 1817—1820 in Italien, 1821 nach Petersburg, 1822—1827 wieder in Dresden, dann in Darmstadt, Paris, London, Baden-Baden, Karlsruhe, Lausanne, seit 1840 definitiv in Florenz, wo er 1862 starb. — Er hat Goethen, wie sich aus seinen Papieren ergibt, öfter auf Bestellung gemalt, also andere Portraits copiert oder frei behandelt. Obwohl eine Familientradition annimmt, dass er Goethen gekannt und dieser ihm gesessen habe, so lässt sich doch kein Ort und keine Zeit nachweisen, wo er mit Goethe zusammengetroffen sein könnte. So liegt die Vermuthung sehr nahe, dass er, während er in Dresden lebte, wo sich ja der Herr v. Schönberg ebenfalls aufhielt, und wo er selbstverständlich auch diesen und seine Sammlungen kennen lernte, den Versuch gemacht hat, dessen dilettantische Zeichnung zu corrigieren und in Farben auszuführen. Nach seinem Pastellgemälde ist dann auch eine Lithographie erschienen. Dem Sohn des Malers, Herrn Staatsrath Har. v. Bosse, bin ich für vielfache gefällige Mittheilungen zu Dank verpflichtet.

35. Die älteren Bilder von Karl Joseph Raabe, Weimar 1811.

a) *Das Miniaturgemälde in Oel auf Kupfer*²⁾ (I), Januar bis April.

(Taf. IV, 4; Z. III, 7—9.)

Brustbild, en face, mit geringer Wendung des Kopfes nach links, Bildfläche, Oval 10×8 . Mit Mantel drapiert. War 1861 auf der Berliner Aus-

1) Für die betr. Notizen aus der Kurliste bin ich Herrn Bürgermeister Ed. Knoll in Karlsbad zu Dank verpflichtet.

2) Zink oder Blei? Vgl. Goethe, Tag- und Jahreshefte z. J. 1811, bei Hempel 27, S. 202: »Der so geschickte als gefällige Raabe . . malte mein Bildniss in Oel auf Kupfer.«

stellung angegeben als »im Besitze der Familie von Goethe in Weimar« (Katalog S. 40 No. 9) und ist jetzt übergegangen auf Herrn Sanitätsrath Dr. med. Vulpius in Weimar.

In Goethe's Tagebuch heisst es am 14. Januar 1811: »War der Miniaturmaler Raabe angekommen«; 15.: »Raabe wegen meines Porträts«; 16., 17., 18.: »Um 11 kam Raabe, zum Porträtiren«. Dann verreiste Goethe; 26: »Raabe malte an meinem Porträt«; 3. April: »Raabe malte an meinem Porträt«; 13. April: »Gegen Mittag Raaben gesessen zum Porträt«; 16. April: »Raaben gesessen«.

Es ward nicht nur Goethe, sondern auch seine Frau und sein Sohn gemalt. Pauline Gotter schreibt am 24. Mai an Schelling (Schelling's Leben, 1870, II, S. 255): »Den ganzen Winter war Goethe's gewöhnliche Hausgesellschaft noch durch einen Künstler Raabe vermehrt, der ihn und seine Familie in Miniatur gemalt, meist zum Sprechen ähnlich«. So waren denn auch 1861 die drei Portraits neben einander auf der Berliner Ausstellung. Vgl. Katalog S. 40 No. 9.

Vgl. meine Angaben über Raabe's Namen und Leben in der [Augsb.] Allgem. Zeitung, Beilage, 1886, No. 13 vom 13. Januar, wo einige hergebrachte Irrthümer berichtigt werden.

Eine Selbstwiederholung des Bildes (Z. III, 9^{aa}) blieb im Besitze des Künstlers, ward nach dessen Tode 1849 von dem Geheimen Sanitätsrath Dr. Zemplin († 1867) angekauft und befindet sich gegenwärtig (1888) im Besitze des Sanitätsraths Dr. Bleisch in Strehlen in Schlesien. Es ist $10 \times 7,5$ cm gross, stimmt also wohl in der Grösse genau zu dem Weimarer Bilde. Die Feinheit der Farben und des Ausdrucks wird gerühmt. Nach den mir gewordenen Mittheilungen scheint es auf Elfenbein (?) gemalt zu sein.

b) *Die Kreidezeichnung* (II), im Mai.

(Taf. IV, 5; Z. III, 9^a fg.)

Brustbild, Profil nach links, in Oval $10,5 \times 8,6$. Am Rande unten rechts steht: »Jph. Raabe del. Weimar d. 11. May 1811.« — Das Bild ist an den Augen verzeichnet.

Der jetzige Besitzer, Herr Lieutenant a. D. Serre in Bautzen, hat es vom Künstler selber geschenkt erhalten.

Am 11. Mai 1811 verabschiedete sich Raabe bei Goethe, und dieser widmete dem Künstler an demselben Tage ein Stammbuchblatt: »Dem thätigen Künstler.« Vgl. die [Augsb.] Allg. Ztg. a. a. O.

36. Pastellgemälde von Luise Seidler, Jena im November 1811.

(Taf. IV, 6 und 7; Z. III, 33—44.)

Etwa $\frac{3}{4}$ Lebensgrösse. Halbbrustbild, en face, mit geringer Wendung nach links. Die Weste hat den neueren Schnitt mit hohem Kragen.

Die ältere Geschichte des Bildes ist mir unbekannt. Gegenwärtig besitzt es Herr Prof. Herman Grimm in Berlin.

Goethe's Tagebuch (seit 23. November war Goethe in Jena) sagt am

26. November 1811: »Um 11 Uhr bei Mamsell Seidler Porträtirens wegen«; 27.: »Porträtirt um 11 Uhr«; 28.: »Um 11 Uhr beym Porträtiren«; 29.: »Um 11 Uhr zum Porträtiren«. Am 30. November nach Jena zurück, wohin die Seidler am 3. December kam, wohl um das Bild abzuliefern. — Am 6. December schreibt Knebel an seine Schwester (aus Knebel's Briefwechsel mit seiner Schwester Henriette, S. 580): »wir gaben Goethe am 29. November ein kleines Mittagessen, und luden auch Madem. Luise Seidler, die Goethen recht artig und jugendlich gemalt hatte.«

Das hieraus für den Handel hergerichtete Gesicht (Taf. IV, 7) hat wenig Aehnlichkeit mit dem Original.

37. Das spätere Oel-Bild von K. Jos. Raabe (III), »Das spitzfindige Gesicht«, Weimar im November und December 1814.

(Taf. IV, 8; Z. III, 12—18.)

Brustbild, Oel auf Holz, ziemlich en face mit leichter Wendung nach rechts. Bildfläche $21 \times 15,5$.

Von Goethe gleich nach Fertigstellung an die Brüder Boisserée in Köln geschenkt, und durch Geschenk der Frau Mathilde Boisserée gegenwärtig in dem Wallraf-Richartz'schen Museum in Köln.

In Goethe's Tagebuch heisst es am 21. November 1814: »Rabe Zeichnung des Porträts«; 22.: »Untermahltes Porträt«. Dann wird Raabe erwähnt am 23., 26., 27., 28.; am 29. heisst es daneben: »Portr.«, am 30.: »Sitzung Rabe«. Auch am 2., 3., 23., 25., 29. December ist Raabe erwähnt und Mittag zugegen.

Am »Christfest« dedicierten Goethe und Raabe mittels der bekannten Verse (vgl. Hempel 2, 420) das Bild den drei Brüdern Boisserée, doch ging das Bild erst am 2. Januar mit der fahrenden Post ab, weil es zum Dreikönigstage bestimmt war. Vgl. S. Boisserée II, 49 fg. Am 11. Januar 1815 dankt ihm S. B. für »das überaus wohl getroffene schöne Bild«.

Einen Fehler hatte dies Bild. Das Kinn, das 1814 etwas zu breit erscheinen mochte, ist hier zu spitz ausgefallen. Goethe hatte daher stets an dem Bilde etwas auszusetzen. Er schreibt am 24. November 1817 an Rochlitz, dem die jungen Wiener Künstler ihr Missfallen an dem damals von Rahl für die Wiener Ausgabe von Goethe's Werken gestochenen Portrait geklagt hatten: »der Fehler, den die Künstler durch Vergleichung selbst gefunden haben, ist freilich sehr entstellend; der Keim zu allem diesem lag schon im Original«. Und deutlicher am 7. Juni 1824, als es sich um die lithographische Nachbildung durch Strixner handelte, an Boisserée: »man darf mit der Nachbildung nicht rechten, da man beim Original manches zu wünschen hatte«, und als die Lithographie fertig war, am 27. Januar 1827: »wenn der Herr nur nicht so spitzfindig aussähe«.

Es war wohl von allem Anfange an die Absicht Raabe's, Wiederholungen seines Gemäldes vorzunehmen. Da sein erstes Bild aus der Hand gegeben war, so machte er sich sofort daran, ein zweites zu entwerfen, eine Copie,

zu der ihm Goethe aber nochmals sass (wie ja ebenso bei dem zweiten Kugelgen'schen). Das Tagebuch notiert zum 3. Januar 1815: »Raabe malte am zweyten Bilde«. Nach diesem sind dann die Wiederholungen hergestellt, von denen mir die folgenden bekannt sind. Ob unter diesen das zweite Sitz-Original (etwa No. 2?) begriffen oder wo es geblieben ist, ist mir nicht bekannt.

1) Das Vaihinger'sche Bild, Oel auf Holz, (Z. III, 40—41^a), im Besitze der Frau Pfarrerin Vaihinger in Cannstatt. Nach einer Familientradition soll es in Iffland's Besitz gewesen sein, der bereits 1814 starb. Aber es ist nur nachzuweisen, dass sich das Bild in dem Nachlasse des 1828 verstorbenen Oberförster Stierlen befand, der seiner Zeit ein Freund Iffland's gewesen war, aber auch sonst zur dramatischen Kunst Beziehungen hatte; die Schwester Stierlen's war z. B. die Gattin des Regisseurs Mayer in Mannheim. Man kann sich wohl vorstellen, dass das Bild auch auf anderem Wege an den offenbar sehr intelligenten Oberförster gelangt sei. Zum Ueberfluss nennt Goethe in dem schon erwähnten Briefe an Rochlitz vom 24. November 1817 das an die Boisserée's gesandte Bild ausdrücklich das Original aller Raabe'schen Wiederholungen (»der Keim zu allem lag schon im Original, das ich den wackern Boisserées übersendete; von Copie zu Copie ist es immer schlimmer geworden«), und somit steht es authentisch fest, dass das Bild erst nach Iffland's Tode entstanden ist.

2) Das Schillbach'sche, Bildfläche 20, 5 × 15 (Z. III, 19), im Besitze des Herrn Oberlehrer Prof. Dr. Schillbach in Potsdam. Es stammt aus des Hofrath Fr. Förster's († 1868) Nachlasse, der es 1815 von Goethe geschenkt erhalten hatte.

3) Das Cotta'sche, Bildfläche oval ca. 13,5 × 11, Oel auf Weissblech, im Besitze des Freiherrn v. Cotta in Stuttgart; auf demselben die Malernotiz: »Raabe p. 1816«. (Z. III, 20—32.) Es entstand auf Goethe's Anregung im Auftrage von Cotta, als es sich um ein Portrait für die Wiener Ausgabe seiner Werke handelte. Goethe übersandte das Bild am 22. October 1816. Der Stich ward als Vignette dem ersten Bande von Dichtung und Wahrheit beigegeben, dem 17. Bande der Gesamtausgabe, der mit der Jahreszahl 1818 ausgegeben ward. Zu gleicher Zeit erschien ein grösserer Stich als Einzelblatt in Folio. So ist also die Veröffentlichung nach dieser Selbstcopie viel früher erfolgt als die nach dem Boisserée'schen Original.

38. Pastellgemälde des Architekten Kihm, Wiesbaden 1814 oder 1815.

(Taf. IV, 9; Z. III, 46.)

Brustbild in fixierten Pastellfarben, Profil nach links. Bildfläche oval 20, 8 × 16,4.

Besitzer ist zur Zeit Herr Ernst Zais in Wiesbaden. Weiteres zur Geschichte des Bildes ist nicht bekannt. Angeblich 1814 oder 1815 gemalt, in welchen Jahren Kihm († Anfang der 50er Jahre) Architekt in Wiesbaden war und Goethe sich im Sommer mehrere Wochen dort aufhielt.

Ob Goethe dem Maler dazu gesessen, ist nicht zu entscheiden.

39. Die späteren Bilder von Ferdinand Jagemann.a) *Die Profilzeichnung* (III), Weimar im August 1817.

(Taf. VII, 4; Z. III, 42—99.)

Kreidezeichnung, die Lichter in Weiss erhöht, in Lebensgrösse. Brustbild, Profil nach links.

Gegenwärtig auf dem Grossherzoglichen Museum in Weimar.

Goethe's Tagebuch notiert am 22. August 1817: »Bei Hofrath Jagemann, der mein Porträt für Müller (den Kupferstecher) zeichnete«. — Bereits am 1. September erliess C. Müller, »Lehrer an der Grossherzoglichen Zeichen-Akademie und Kupferstecher« eine Ankündigung des Stiches, der, in gleicher Grösse wie die Zeichnung, 4 Thlr. 8 gr. kosten sollte. Zu Weihnachten ward die Fertigstellung versprochen.

An Original-Copien sind mir die folgenden bekannt geworden:

1) Eine farbige, in Oel auf Blech gemalte (Bildfläche 35×30) ward in Berlin von einem Maler Frank angefertigt (Z. III, 45), und 1822 von Fr. Aug. Wolf angekauft. Von einer Tochter desselben, der Gattin des Domvicars Körte, erstand sie Otto Jahn, aus dessen Nachlass sie an ihren jetzigen Besitzer, den General-Consul Dr. jur. R. Wachsmuth in Leipzig gelangte. Eine falsche Tradition verknüpfte sich auch mit diesem Bilde, es sei Wolf von Goethe geschenkt und Originalgemälde von Jagemann.

2) Zweifelhaft bin ich, ob auch nur für eine freie Copie nach unserem Bilde eine Zeichnung von Lyser zu halten sei, die Goethe im Morgenrock mit buntem Halstuch (Z. III, 47) darstellt, von der ich nur eine Photographie in Cabinetsformat von Fr. Haack in Jena kenne, auch nichts Weiteres habe erfahren können. Sie zeigt wenig Portraitähnlichkeit. Um Nichts zu unterlassen, habe ich sie auf eine der Supplementtafeln aufgenommen (Taf. XIV, 40).

3) Auch die Zeichnung des Bildhauers Wilh. Braun mag hier erwähnt werden (Z. III, 44), die von einem Freunde desselben 1878 an das Fr. D. Hochstift in Frankfurt a. M. verkauft ward. Nach Mittheilungen, die keineswegs unglaublich sind, wäre dies die gleichzeitige Aufnahme eines Schülers der Zeichen-Akademie, während Goethe Jagemann sass. Unter dem Bilde, das ebenfalls in Lebensgrösse aufgenommen ist, steht rechts: »W. B. fecit nach der Natur in dem Atelier und unter Leitung des P. Jagemann. Weimar 1817«. Die von Jagemann mit kräftigen Strichen angebrachten Correcturen sind deutlich von den schüchternen Anfängerstrichen des Schülers zu unterscheiden.

4) Hierher stelle ich auch das Bild, dessen A. v. Keller im Goethe-J. B. I, 1880, S. 386 gedenkt: »Eine in noch jetzt sehr lebhaften Farben gehaltene Miniatur stellt Goethe's Kopf im Profil dar, die rechte Seite des Gesichtes ist dem Beschauer zugewendet (also Profil nach rechts), das Haar in reicher Fülle, dunkelbraun, ziemlich kurz geschnitten, ohne künstliche Kräuselung. Herrlich strahlt das Auge. Die Unterlippe ist etwas vorgeschoben«. Das Oval der Einfassung $4,8 \times 3,9$ u. s. w. »Goethe schenkte es dem in seinem Hause

in den 20er Jahren befreundeten George Cromie, von welchem es im Erb-
gange an den Prof. Dr. Charles Milner in Tübingen gelangte«. In Jahre 1885
war es im Besitze des Sohnes desselben in England, der auf die an ihn er-
gangenen Anfragen und Bitten keine Antwort ertheilt hat.

5) Endlich ist offenbar nach dieser Zeichnung Jagemann's auch eine
Büste gearbeitet, von Dietrich, die in Wien im Handel ist (No. 404, Taf. XI, 10
und 11; Z. III, 101—102).

Anmerkung: Hier mag auch gedacht werden der Lithographie der Ge-
brüder Henschel (Taf. IV, 10), die 1819 herauskam, weil man sie auch
als Copie nach Jagemann's Profilzeichnung aufgefasst hat. Richtiger aber hat
man sie als eine Copie nach Schadow's Medaille zu nehmen (Nr. 108^b, Taf.
XII, 4), bei der sie aufgeführt ist.

b) *Das Oelgemälde* (IV), Weimar im Juli 1818.

(Taf. IV, 11; Z. III, 42 fg.)

Grosses Kniestück, Bildfläche 140×112 . Ganz en face, was sich un-
schön ausnimmt, mit herabhängenden Armen, und decoriert mit den russi-
schen, weimarischen und österreichischen Orden. Name des Künstlers und
Jahreszahl stehen unten links.

Gegenwärtig auf der Grossherzoglichen Bibliothek in Weimar.

Ob die Einzeichnungen in Goethe's Tagebuch am 28. Februar: »In Jage-
mann's Atelier«, und am 4. und 9. Juli »Hofrath Jagemann« mit unserem
Bilde etwas zu thun haben, lässt sich nicht sagen. Um so sicherer die am
10. Juli: »Hofrath Jagemann das Porträt untermalt«, und 20. Juli: »Hofrath
Jagemann, zweite Sitzung zum Bildniss«.

Eine Copie dieses Bildes (Z. III, 104), nur Brustbild, Bildfläche 73×57 ,
mit Mantelüberwurf und Entfernung des einen Sterns, sowie des Comthur-
bandes, befindet sich im Goethe-National-Museum in Weimar. Für eine Arbeit
Jagemann's möchte ich sie kaum halten. Ausser dem Stern des Falkenordens
auf der linken Brust trägt Goethe noch in Miniatur vier auf dem Rockkragen.
Sollten dies wirklich fünf verschiedene Orden sein, so könnte das Bild erst seit
September 1829 entstanden sein, obwohl nicht recht abzusehen ist, wie man
damals noch dies unbedeutende Bild hätte copieren sollen. Es werden wohl
nur die vier Orden sein, die Goethe bereits seit Ende Januar 1816 besass und
die das Original bereits angiebt. Entscheidung ist nur vor dem Bilde
selbst zu treffen.

40. Joh. Jos. Schmeller's verschollene Zeichnung (I), vom Jahre 1819.

In Goethe's Tagebuch zum 1. Januar 1819 heisst es: »Schmoller hatte
früh mein Porträt gebracht.« Also eine Neujahrsgratulation als Empfehlung
des jungen Künstlers, der sich Goethe's Theilnahme zu erwerben suchte,
durch die es ihm auch gelang, in den nächsten Jahren eine Reise nach
Holland unternehmen zu können. Es wird eine einfache Zeichnung gewesen
sein. Zur Zeit ist sie verschollen, vielleicht taucht sie in Weimar noch ein-
mal wieder auf.

41. Oelgemälde von George Dawe, Weimar im Mai 1819.

Das Bild ist zur Zeit noch verschollen. Es war nach Dawe's Tod (1829) im Besitz seines Bruders Henry Dawe Esq., dem es 1835 noch gehörte. Im Jahre 1848 starb er in Windsor, und es ist mir trotz aller Bemühungen nicht möglich gewesen, etwas über den Verbleib des Bildes zu erfahren.

Man darf wohl vermuthen, dass es in Lebensgrösse gemalt war.

In Goethe's Tagebuch heisst es zum 3. Mai 1819: »Nachricht von einem angekommenen Porträtmaler«; 4. Mai: »Im Schloss um die Gemälde des Herrn Dawe zu sehen. Kam derselbe um 12 Uhr zu mir und fing mein Porträt an zu zeichnen«; 5. Mai: »Fortsetzung des Porträts durch Farbenauftrag«. Ebenso malt er am 6., 7., 8. Zuletzt am 24. Mai: »Malte Hr. Dawe am Bildniss«. Am 25. ging Dawe nach Jena und am Ende des Monats reiste er ab. Der Stich von Wright traf im Probedruck bereits im October 1820 ein und ward nach dem Tagebuch am 13. November mit dem Kanzler Müller besprochen; fertige Exemplare kamen im Anfang Juni 1821, und am 7. Juni bestellte Goethe noch sechs Exemplare, auch später hat er sich weitere senden lassen; im Tagebuch 1823 den 20. December wird die Ankunft von Portraits aus England erwähnt, vielleicht zu Weihnachtsgeschenken bestimmt.

Wir kennen das Bild nur durch zwei ein wenig von einander abweichende Stiche:

a) den schon erwähnten, bald nach dem Gemälde entstandenen von Wright (Taf. IV, 42; Z. III, 118 fg.).

b) den von Posselwhite, herausgekommen 1835 (Taf. IV, 43; Z. III, 111 fg.).

42. Die Bildnisse von Heinrich Kolbe, Weimar 1822.

a) *Das Brustbild im Gesellschaftsanzuge* (I), Weimar April bis Juni.
(Taf. V, 2; Z. 121—133^a.)

Oelgemälde, Hochbrustbild in Lebensgrösse, im Gesellschaftsanzug mit den vier Orden, die Goethe seit 1816 besass, fast ganz en face, doch mit Wendung nach links.

Schon am 26. Februar 1822 ward nach Ausweis des Tagebuches »Maler Kolbe aus Bonn« bei Goethe durch H. Meyer eingeführt, am 28. fand eine »Verabredung wegen des Porträts« statt, doch kaum bereits mit dem Maler selbst. Am 17. März befürwortete der Kanzler von Müller »das Porträt durch Kolbe«; am 30. April fragte Kolbe wegen des Portraits an, aber noch am 1. Mai intervenierte die Gräfin Julie Egloffstein »wegen Kolbe«. Endlich am 2. Mai heisst es: »Maler Kolbe, das Porträt anfangend«. So malte er am 4., 13., 14., 15., 17. April, meist um 12 Uhr beginnend, auch wohl nach Tische. Dann erst wieder am 21. Mai: »Herr Kolbe fuhr fort, am Porträt zu malen«, ebenso am 24. Zuletzt am 14. Juni: »Maler Kolbe einige Veränderungen am Porträt zeichnend«. Goethe scheint im Besitz des im Folgenden unter No. 1 aufgeführten Bildes gewesen zu sein.

Von diesem Portrait kenne ich die folgenden Exemplare, die alle für »echte Kolbe's« ausgegeben werden.

1) Vor einigen Jahren noch im Besitze des Brauereibesitzers Schäfer auf dem Müggelschlösschen bei Berlin (Z. III, 430), Bildfläche 64×50 . Nach einer Familientradition schenkte Goethe das Bild der Löwenwirthin Friederike Schäfer in Weimar, die ihm zu seinem achtzigsten Geburtstage, also 1829, eine Sammlung seltener Münzen verehrt gehabt habe. Der zugehörige Brief ist freilich verloren gegangen (vgl. Strehlke, G. Br., II, 516). Auch erwähnt das Tagebuch beider Schenkungen nicht. Der Sohn der Löwenwirthin, der oben Genannte, verkaufte es 1885 an Herrn R. Braun in Berlin. — Links steht die Malernotiz: »Kolbe f. 1822.« Recht glaublich erscheint immerhin, dass dies Bild für das eigentliche Original zu halten sei.

2) Früher im Besitze des Herrn Kunsthändlers Fr. Pahlmann in Braunschweig, jetzt im Goethe-National-Museum (Z. III, 422—429). Auch auf ihm steht zur Seite: »Kolbe f. 1822.«

3) Im Besitze des Herrn Dr. Schneider in Düsseldorf (Z. III, 424). Er erhielt das Bild von Frau Geh. Rätthin Wieland, deren Gatte es direct von Prof. Kolbe bekam. — Eine Copie dieses Bildes, doch nicht von Kolbe selbst, besass der Dichter Wolfg. Müller von Königswinter.

4) Im Besitze des Herrn Stadtgerichtsrathes a. D. Schulze-Rössler in Wiesbaden (Z. III, 434—433), früher im Besitz seines Vaters, des bekannten Kgl. Preussischen wirkl. Geh. Oberregierungsraths im Cultusministerium Dr. Johannes Schulze in Berlin. Nach diesem Bilde ist 1859 der bekannte Stich von Knoll gemacht, der aber die Orden fortgelassen, überhaupt Manches frei behandelt hat.

Von diesen unterscheiden sich No. 3 und 4 von den beiden ersten dadurch, dass das Halstuch eine Schleife zeigt; da bei No. 1 wie bei No. 2 das Jahr 1822 gesichert ist, so darf man wohl schliessen, dass die Schleife eine spätere Aenderung sei.

Eine Copie, verkleinerte Bleistiftzeichnung des Kopfes (Halbbrustbild, ca. 10,3 hoch; Z. III, 433^a), besass Goethe's Freund, der Geh. Med.-R. Carus († 1869) in Dresden, die jetzt im Besitze des Herrn Hofrath Dr. Carus in Dresden sich befindet. Darunter steht rechts »Raabe«, und das Bild galt in Folge dessen für ein Raabe'sches. Vielleicht ist daran so viel richtig, dass die Copie von Raabe herrührt. Das Halstuch ist ohne Schleife, also gehört die Zeichnung zu No. 1 und 2.

b) *Die Bleistiftskizze (II).*

(Taf. V, 3; Z. III, 433^b und 433^c.)

Kniestück, die ganze Figur 49,5 cm hoch. Dem voraufgehenden Bilde sehr ähnlich, doch ohne Orden, in der linken Hand eine Schreiftafel, in der rechten ein Schreibstift.

Auf dem Goethe-Archiv in Weimar, in Goethe's Privatacten eingehftet. Kenntniss des Bildes verdanke ich Erich Schmidt.

Ich halte die Skizze für einen Entwurf zu dem grossen Bilde (s. No. c), der dann nicht ausgeführt worden ist, wie ich das schon in der [Augsb.] Allgem. Ztg. 1888, Beilage No. 100 ausgesprochen habe.

c) *Das grosse Oelgemälde der Jenaer Bibliothek* (III), ausgeführt 1826.

(Taf. VIII, 1; Z. IV, 36—46.)

Ganzfigur in Lebensgrösse, mit dem Vesuv im Hintergrunde. Bildfläche 221—122 cm. Der Kopf noch ziemlich en face, aber nach links gewandt; die Gestalt malerisch mit dem Mantel drapiert; mit Schreibtafel und Griffel, wie auf der Skizze b. Unten steht: »H. Kolbe. 1826.«

Obwohl das Bild so viel später gemalt ist, gehört es doch hierher, da Goethe dem Maler später nicht wieder gesessen hat.

Im Tagebuch findet sich nur die einzige Erwähnung am 16. October 1822: »Ueberlegung wegen des zweiten Kolbe'schen Porträts.«

Nach Weimar gelangte das fertige Bild, das für die Berliner Ausstellung bestimmt war, am 14. September 1826, nach der Notiz im Tagebuch zu diesem Tage. Goethe war beim Auspacken auf der Bibliothek. Am 15. ward es vom »Publikum« und auch von den »Herrschaften« in Augenschein genommen. An demselben Tage macht Goethe auch H. Meyer auf das Bild aufmerksam: »Es war zu unserer Ausstellung bestimmt und soll sodann nach Berlin wandern«; es machte ihm einen unerfreulichen Eindruck. (Riemer, Briefe von und an G., 1846, S. 127.) Kurze Zeit darauf in einem undatierten Briefe schreibt der Kanzler v. Müller (Goethe-Briefe aus Fritz Schlosser's Nachlass, S. 122): »nachdem wir sein lebensgrosses Bild, von Kolbe in Düsseldorf, nach Berlin für die Kunstakademie bestimmt, für einige Tage zu besitzen die Freude hatten.«

Schon 1822 war die Rede vom Ankauf eines Kolbe'schen Bildes für die Jenaische Bibliothek. Vgl. Goethe's Unterhaltungen mit dem Kanzler von Müller, am 22. Mai 1822. Dennoch wird 1826 das Bild nicht behandelt als von Anfang an für die Bibliothek bestimmt. Vgl. die oben angeführten Aeusserungen. Doch hatte Karl August offenbar beschlossen, es der Bibliothek zu schenken, und dies ward nach seinem Tode auch ausgeführt. Das betr. Schreiben Goethe's an Götting (in den Jenaer Bibliotheksacten, die Herr Oberbibliothekar Prof. Dr. Hartenstein für mich einzusehen die Güte hatte) ist vom 13. Juni 1831 datiert. Es heisst darin: »das lebensgrosse Porträt, welches unser höchstseliger Herr der akademischen Bibliothek bestimmt hatte.« Die Entstehung und Geschichte des Bildes hat offenbar noch einige Lücken.

1) Eine verkleinerte Wiederholung des gesammten Bildes in Oel (Bildfläche 55 × 40; Z. IV, 37) befindet sich im Besitze des Geistlichen Rathes, Herrn Stadtpfarrers Münzenberger, Ehrendomherr und bischöfl. Commissar in Frankfurt a. M. Es ist vom Vater des Besitzers aus dem Kolbe'schen Nachlasse gekauft, und jeder Zweifel an der Authenticität des Bildes ist ausgeschlossen. Auf der rechten Brust befindet sich ein Grosskreuz.

2) Besonders oft aber hat Kolbe den Kopf als Brustbild reproduciert (Taf. V, 4). Mir sind die folgenden Oelgemälde bekannt, sämmtlich in Lebensgrösse:

a) im Besitze des Herrn Justizrath Gille in Jena. Dies stammt aus dem Nachlasse von Goethe's Sohne August, ist also in Goethe's eigenem Besitze gewesen, und daher wohl als das eigentliche Sitz-Original anzusehen (Z. IV, 38^a).

b) im Besitze der Erben des Geheimrathes Schöll in Weimar, das Exemplar des Kanzlers von Müller (Z. IV, 40 fg.).

c) auf Schloss Arklitten bei Gerdauen in Ostpreussen, im Besitze des Grafen Friedr. von Egloffstein. Ob etwa Copie der Gräfin Julie? Aber die Eigenheit des Gemäldes scheint ganz die Kolbe's zu sein. (Z. IV, 45^a.) Die Bildfläche war ursprünglich grösser, das Gemälde ist später in einen kleineren Rahmen gebracht, wobei Nebensächliches verschwand, wie z. B. rechts das Gebüsch.

d) auf dem städtischen Museum zu Leipzig (Z. IV, 42—44), Geschenk aus dem Nachlasse des Herrn Director Dr. Wagner. Hierzu gehören handschriftliche Zeugnisse, die das Bild im Jahre 1825 als Studie »zu dem jetzt in Frankfurt befindlichen Bilde« (richtiger: in Jena) entstanden angeben und behaupten, es sei von Kolbe 1825 nach dem Leben gemalt. Letztere Angabe wird durch Nichts bestätigt. Das Bild gelangte von Kolbe direct an »seinen intimen Freund«, den Regierungsrath von Vagedes, von diesem an seinen Schwiegersohn, den Bergwerksdirector Grass. Im Jahre 1869 war es in Leipzig zum Verkauf ausgestellt, und ward von Herrn Richard Wagner, dem nicht lange nachher verstorbenen Sohn des Director Wagner, gekauft. Dies Bild ist ohne das Gebüsch rechts von der Figur, und auch das möchte dafür sprechen, dass es eine der ersten Darstellungen ist.

e) im Besitze des Fräulein Marie d'Alton in Halle a. S., deren Vater es von Kolbe selbst erhielt (Z. IV, 39^a und 39^b).

f) auf dem Wallraf-Richartz'schen Museum in Köln (Z. IV, 45), wohin es durch Geschenk des Geh. R. Rath's Dagobert Oppenheim gelangte.

3) Auch eine »Zeichnung« des Kopfes von Kolbe selbst scheint es gegeben zu haben, falls die Angabe auf der Lithographie von G. Beck genau ist, auf der es heisst: »Prof. Kolbe del.« (Z. IV, 38).

4) Eine Copie in Kreide- und Sepia-Zeichnung, ebenfalls in Lebensgrösse ($57 \times 42,5$; Z. IV, 46), ist auf dem Kupferstich-Cabinet in Dresden. Darunter steht »Tischbein.« Eine spätere Hand hat dazu ein Fragezeichen gesetzt und in Klammer den Namen »Kolbe« beigefügt. Der Freiherr W. von Biedermann möchte den Namen »Tischbein« retten und die Zeichnung für eine Arbeit von Caroline Tischbein erklären. — Das Gesicht ist im Einzelnen kräftiger herausgearbeitet als die Oelgemälde, Einiges auch freier gehalten.

Anmerkung. Hier mag der geeignete Platz sein, eines Scherzbildes zu gedenken, das als

Goethe im Maskenanzuge

(Taf. XV, 44; Z. III, 44)

für die Bildnissreihe desselben in Anspruch genommen wird. Das einzige Thatsächliche ist das Folgende.

Auf der Grossherzoglichen Bibliothek in Weimar befindet sich ein Exemplar einer colorierten Figur, deren Gesichtszüge unleugbar eine nur wenig carikierte Aehnlichkeit mit dem alternden Goethe verrathen, die Haare weiss und etwas strupp nach oben gekämmt. Der Oberkörper mit einem dunkelblauen Frack bekleidet mit rothem Kragen und rothen Aufschlägen, Halstuch und Weste weiss (preussische und hessische Kammerherrenuniform). Dazu enge Husarenbeinkleider, reich mit Gold (oder gelber Seide?) gestickt, mit dem ungarischen »Heldenknoten«, und lange Stiefeln, die bis zu den Knien reichen, ebenfalls mit Gold oder Gelb eingefasst, von denen goldige Quästchen herunterbaumeln. Unter dem rechten Arm trägt die Figur einen Cylinderhut, mit der offenen Seite nach vorne, und auf dessen Boden erblickt man einen, wie es scheint sich streitbar vorbewegenden Vogel (Hahn? Elster? Dohle?), über dem eine Krone schwebt. Die linke Hand expectoriert und die rechte präsentiert mit anscheinender Absichtlichkeit einen mit einem Edelstein geschmückten Ring. »Dass der Hut unter dem rechten Arme getragen und mit der Linken declamiert wird, scheint durch eine Vertauschung der Seiten bei der Vervielfältigung veranlasst.«

Das Blatt (24 × 48 cm) sieht aus wie eine Beilage zu einem Modejournal, doch findet sich keine darauf weisende Bezeichnung irgend einer Art. Kräuter aber hat in dem Katalog der Weimarischen Bibliothek das Bild unter die Goethebildnisse eingetragen und hinzugefügt: »Aus der Officin der Gebrüder Henschel in Berlin hervorgegangen«. Diese gaben, ausser einem Bildniss der Mutter Goethe's (A. Nicolovius, Ueber Goethe, 1828, S. 445) bekanntlich 1849 »Scenen aus Goethe's Leben« in colorierten Lithographien heraus, und so wäre eine ähnlich hergestellte Abbildung des alten Goethe von ihnen nicht so unwahrscheinlich, um so mehr als die Gebrüder Henschel auch als Caricaturenzeichner Ruf hatten. Kräuter hat offenbar gar keinen Zweifel daran gehegt, dass das Bild Goethen darstellen solle, und er äussert sich sehr ärgerlich über dasselbe, es sei »noch toller und wunderlicher« als das unmittelbar vorher verzeichnete von T(rost), d. i. die von Trost 1839 hergestellte Copie des Fraser-Portraits (vgl. No. 52^a, III; Taf. VI, 6). Es scheint bereits 1844 in der Grossherzoglichen Bibliothek vorhanden gewesen zu sein, als die damals von A. Nicolovius geschenkte kleine Sammlung von Goethebildnissen von Kräuter in den Katalog eingetragen ward. Ist es etwa durch das Fraser-Portrait hervorgerufen? Dann war es später zu verzeichnen.

Ein zweites Exemplar befindet sich jetzt in meinem Besitz. Es gehörte ursprünglich ebenfalls der Weimarer Bibliothek, ging durch Tausch an Sal. Hirzel und nach dessen Tode durch Geschenk der beiden Söhne desselben in meine Sammlung über (Z. III, 44). Schon Hirzel hat eifrig Untersuchungen angestellt, welche Bewandniss es mit diesem Bilde haben möge, und nach

einer bei meinem Exemplare befindlichen Correspondenz hat ihn Gustav Freytag dabei mit Gelehrsamkeit und genauer Kenntniss der Geschichte der Trachten unterstützt. Man dachte, wie erwähnt, an eine Maskendarstellung durch Goethe, bei dem Vogel im Hute an den Falkenorden u. s. w. Aber es liess sich nichts Plausibles feststellen, um so mehr, als die so künstlich zusammengesetzte Tracht ihrem Schnitte nach in die 20er Jahre weist, wo Goethe sicher nicht mehr in Maskenrollen aufgetreten ist.

Vielleicht gelingt es in Berlin noch einmal Näheres festzustellen.

43. Zeichnung von Orest Kiprinski, Marienbad im Juli 1823.

(Taf. V, 6; Z. III, 134—139.)

Die Zeichnung ist verschollen; vielleicht befindet sie sich im Besitze der Nachkommen des russischen Fürsten Labanoff. Wir kennen sie nur aus der Lithographie von Grévedon, von der wir annehmen dürfen, dass sie dem Original gleich gross ist, Bildfläche ca. 26×23 .

Goethe am Tische sitzend und schreibend, das Haupt nach rechts gewandt und etwas empor gerichtet.

Goethe's Tagebuch notiert in Marienbad zum 12. Juli 1823: »Fürst Labanoff und sein Maler«, am 13.: »Um 11 Uhr zeichnete der russische Maler mein Porträt«; am 14.: »der russische Maler zeichnete fort«; 15.: »Kiprinsky Maler, dazu Fürst Labanoff«; 16.: »Der russische Maler«; 18.: »am Porträt fortgearbeitet, oder vielmehr dasselbe abgeschlossen.« Goethen wie dem Grossherzog Karl August sagte das Bild sehr zu. Vgl. Goethe's Brief vom 30. Juli 1823 an Staatsrath Schultz.

44. Zeichnung von Wilh. Hensel, Marienbad, Ende Juli 1823.

(Taf. V, 7; Z. III, 140.)

Beträchtlich kleiner als die wenige Tage vorher entstandene Zeichnung von Kiprinski, aber wohl unter dem Einflusse derselben stehend. Gegenwärtig im Besitz des Sohnes des Künstlers in Berlin.

Goethe's Tagebuch zum 29. Juli: »Regisseur Wolf und Maler Hensel von Berlin; Spazierfahrt mit beiden«; 30.: »Wolf und Hensel, letzterer zeichnete«; 31.: »Maler Hensel . . . Fürstin von Hohenzollern, von Loeben, zusehend Hensel's Zeichnen.« Unter der Zeichnung selbst steht: »M. B. d. 1. Aug. 1823.« Die Zeichnung misslang, wie schon Goethe in dem am 30. Juli begonnenen Briefe an Staatsrath Schultz ausspricht. Vgl. das. S. 286.

45. Zeichnung von Karl Christian Vogel von Vogelstein, Weimar im Mai 1824.

(Taf. V, 5; Z. IV, 1—18.)

Hochbrustbild, mit Wendung des Kopfes nach links. Bildfläche $25,8 \times 21$. Mit Vogel's übrigen Portraitzeichnungen vom Königlichen Kupferstichcabinet in Dresden angekauft.

Goethe's Tagebuch am 23. Mai 1824: »Maler Vogel von Dresden . . . Hofr. Meyer, über Vogel's Arbeiten«, 24.: »Um 11 Uhr Prof. Vogel. Zeigte

seine Porträtsammlung vor. Zeichnete nachher am meinigen«, 25.: »Prof. Vogel . . . Fortsetzung des Porträts«, 26.: »Um 11 Uhr Prof. Vogel . . . Zeichnung meines Porträts fortgesetzt«. Auffallenderweise ist diesen bestimmten Angaben gegenüber die Unterschrift Goethe's vom 24. May datiert.

46. Zeichnung Joh. Jos. Schmeller's (II), Weimar i. J. 1825.

(Taf. VI, 13? Vgl. No. 55^a, 2.)

Am 3. März 1825 notiert Goethe ins Tagebuch: »Schmeller zeichnete mein Bild«, 4.: »Schmeller zeichnete«, 5.: »Schmeller zeichnete wieder an meinem Porträt«, 6.: »Schmeller fing um 11 Uhr an zu zeichnen«.

Wir haben keine Zeichnung Schmeller's, die zweifellos hierauf bezogen werden könnte, werden aber unter dem Jahre 1829 einer doppelten Zeichnung begegnen und werden zu überlegen haben, ob die eine derselben etwa hierher verlegt werden dürfe.

47. Das Jubiläumsgemälde von Karl Aug. Schwerdgeburth (I), Weimar 1825.

Zum Jubiläum des Regierungsantritts Karl August's (3. September 1825) hatte Schwerdgeburth ein Gemälde gewidmet, das auch ein Portrait Goethe's enthielt. In dem Buche »Weimar's Jubelfest, Weimar 1825« heisst es S. 99 darüber: »Der wackere Kupferstecher Schwerdgeburth weihte ein symbolisches Gemälde in Oel. Auf einer Höhe, von welcher die Stadt Weimar übersehen wird, sitzt Goethe, die Leyer in der Hand, sinnend am Fuss einer mächtigen Eiche, an deren Stamme die Bildnisse des Grossherzogs und der Grossherzogin en médaillon befestigt sind u. s. w.« Vergebens sind in Weimar Versuche gemacht worden, dies Bild wieder hervorzusuchen. Es ist vollständig verschollen. Vgl. No. 50^a.

48. Die Bleistift-Zeichnung von Heinr. Franz Brandt, Weimar im März 1826.

(Taf. V, 8; Z. IV, 35.)

Halbbrustbild, vollkommen en face, die viereckige Umrahmung 10×8 . Darunter: »Etude d'après nature pour être exécuté en médaille, dessiné en Mars 1826. H. Fr. Brandt«. Gegenwärtig auf dem Kupferstichcabinet in Dresden.

Goethe's Tagebuch 10. März: »Anmeldung des Herrn Brandt von Berlin. Herr Kanzler v. Müller den Medailleur Brandt einführend. Letzterer nahm eine Zeichnung sogleich von meinem Profil«, 11.: »Um 10 Uhr Herr Brandt, noch einige Zeichnungen bearbeitend«, 12.: »Herr Brandt zeichnete noch Einiges«. Die Profilzeichnung vom 10. März ward verwandt zu der Medaille (No. 121^b); die hier vorliegende Zeichnung en face wird am 11. oder 12. entstanden sein. Sie ward nicht ausgeführt.

- 49. Die Bildnisse von Ludwig Sebbers.

a) *Das Bild auf der Porzellantasse* (I), Weimar, Juli und August 1826.

(Taf. V, 9; Z. IV, 47—67.)

Das Oval für das Bild ca. 4,7 hoch.

Goethe im Hausrock, fast ganz en face, mit geringer Wendung nach links. Daneben: »Sebbers 1826«. (Die etwas nach vorn fallende Haltung des Körpers in der Abbildung auf Taf. V, 9 rührt von der Biegung der Tasse her.)

Vom Künstler selbst, nachdem die Tasse 1827 im Sommer in Berlin ausgestellt gewesen war, dem »Kunstkabinet« der Grossherzoglichen Bibliothek in Weimar geschenkt.

Goethe's Tagebuch, 17. Juli 1826: »Louis Sebbers, junger Maler aus Braunschweig«; 18.: »Malte der Braunschweiger eine Stunde an meinem Bild«, 19.: »Der Braunschweiger fuhr am Porträt fort«, 20.: »Eine Stunde mit dem jungen Maler«, 26.: »Dem Maler gesessen«, ebenso den 27., 28., 29. Juli und am 3. August, wo dann noch hinzugefügt wird: »Hofr. Meyer betrachtete und belobte des jungen Malers Arbeit«. 4. August: »Die Untertasse des Braunschweigers beschrieben« (d. h. mit einem Autographon versehen; das Datum von G.'s Geburtstage vorausgenommen), am 14. August: »Dem Maler gesessen, welcher die Tasse eingebrannt hatte«, 16.: »Dem Maler Sebbers gesessen«, 20.: »Sebbers hatte die Tasse zum drittenmal glücklich gebrannt«, 23.: »Hofr. Meyer wegen des Zeugnisses für Sebbers«. — Vgl. auch Goethe's Brief an den Kanzler von Müller vom 3. August 1826 (Goethe-J. B. III, 1882, S. 238); den an Zelter vom 12. August und den an Heinr. Meyer vom 27. September (Riemer, Br. v. u. a. G., S. 128).

Der Kanzler von Müller schreibt gegen Ende September oder im October (undatiert): »Auch hat Hr. Selver (?) aus Braunschweig Goethen für das dortige Museum gar herrlich auf eine Porcellain-Vase gemahlt«. Das hat die Annahme zur Folge gehabt, es gebe in Braunschweig wirklich eine solche Vase; aber diese Annahme ist irrig. Es liegt ein einfaches Missverständniss von Seite des Kanzlers vor.

b) *Die Kreidezeichnung* (II), Weimar, September 1826.

(Taf. V, 10; Z. IV, 68—70.)

Brustbild, Profil nach links, Lebensgrösse, die Lichter weiss erhöht. Zur Seite steht: »Nach der Natur gezeichnet von L. Sebbers, Weimar d. 7. Septembr. 1826«.

Das Bild ward aus dem Nachlasse des bekannten Schauspielers Heinrich Marr von der Hof-Buch- und Kunsthandlung von Ad. Ackermann in München erworben und 1883 an einen Amerikaner in New-York verkauft.

Goethe's Tagebuch sagt zum 2. September 1826: »Dem Maler Sebbers gesessen, der mein Profil zeichnete«, 3.: »Sitzung mit dem Braunschw. Maler«, 8.: »Dem Maler Sebbers eine Stunde gesessen«. Bereits am 7. hielt der Maler seine Arbeit im Wesentlichen für fertig und datierte sie (s. o.).

50. Die Gemälde der Gräfin Julie von Egloffstein.

a) *Das Miniaturbild* (I), Goethe an einen Baum gelehnt.

(Taf. XIV, 1; Z. IV, 71.)

Dies reizende Bildchen, Oelgemälde auf Leinwand, ist unvollendet; nur der Kopf (ca. 6 cm hoch) ist sauber ausgearbeitet. Es ist aus der Umrahmung

herausgeschnitten, und bis jetzt wenig beachtet worden. Bildfläche jetzt 20, 7 × 19,2.

Brustbild, das Haupt etwas gesenkt, fast en face, doch ein wenig nach rechts gewendet, während der Blick auf den Beschauer gerichtet ist.

Nach dem Tode der Gräfin Julie († 1869) in den Besitz ihres Bruders, und von diesem auf seinen Nachfolger, den Grafen Friedrich von Egloffstein, Majoratsherrn auf Arklitten bei Gerdauen in Ostpreussen, übergegangen.

Eine Datierung ist schwer zu wagen. In Haltung und Blick möchte man einige Anlehnung an das Gemälde von Dawe (Nr. 44, Taf. IV, 12 und 13) erkennen, in der Darstellung der Haare an Rauch's Büste (Nr. 95^a, Taf. XIII, 6). Ob das Bild irgend einen Zusammenhang hatte mit dem Jubiläumsgemälde von Schwerdgeburth (Nr. 47), das Goethen unter einer Eiche sitzend darstellte, lässt sich nicht entscheiden; natürlich könnte der Zusammenhang nur ein loser sein, da Schwerdgeburth's Bild in idealem Stile gehalten war.

Ob Goethe zu dem Bilde gesessen hat, lässt sich nicht sagen.

b) *Das grosse Oelgemälde* (II), Goethe mit Rolle und Lorbeerkranz,
Weimar 1826/27.

(Taf. VI, 2; Z. IV, 72 und 73.)

Hüftbild in Lebensgrösse, en face mit geringer Wendung des Kopfes nach links. Goethe vor einem Vorhange an einer Säule, mit Mantel drapiert, in Gesellschaftskleidung mit Orden; in der Hand ein zusammengerolltes Papier und ein Lorbeerkranz. Links hat man einen Ausblick auf einen Teich mit Parkanlagen.

Nach dem Tode der Gräfin 1869 von ihrem Bruder dem Grossherzoglichen Museum in Weimar geschenkt.

Das Tagebuch ist wenig ausgiebig; was sich findet ist das Folgende: zum 2. October 1826: »Gräfin Jul. Egloffstein. Skizzen zu meinem Porträt«, 24.: »Gräfin Julie malte an meinem Porträt, blieb bis gegen Abend an der Arbeit«. In diese Zeit fällt der Brief des Kanzlers von Müller (Br. aus Fritz Schlosser's Nachlasse, S. 122): »von Gräfin Julie, die jetzt Goethen mahlt«. Das Tagebuch erwähnt des Portraits erst wieder am 10. Juni 1827: »Gräfin Julie Egloffstein an meinem Porträt weiter zeichnend«. Der Ausdruck »weiter« lässt schliessen, dass es sich in beiden Jahren um dasselbe Portrait handelt, und wir die Sitzungen nicht etwa auf a und b vertheilen dürfen.

Eine Selbstwiederholung in gleicher Grösse (Z. IV, 74 und 75), aber noch nicht völlig beendet, besitzt das Museum in Hildesheim durch Geschenk des Bruders der Gräfin im Jahre 1869. Der Vorhang ohne die herabhängenden Quasten.

c) *Handzeichnungen* (III).

(Z. IV, 76—79.)

Zu Grunde liegen ihnen Photographien nach dem Hildesheimer Gemälde (doch in einem etwas früheren Stadium desselben), sämmtlich im Besitze

des Freiherrn Karl von Beaulieu-Marconnay, Wirklicher Geheimer Rath, in Dresden.

1) Bildfläche $30 \times 24,7$, mit Kreide und Tusche corrigiert. Phototypie im Goethe-Jahrbuch V (1884). Der Vorhang ohne Quaste, wie das Hildesheimer Bild. Die Parkanlage sauber ausgeführt.

2) Abermalige Photographie, etwas kleiner als das voraufgehende Bild. Noch weiter mit Tusche und Kreide ausgeführt, auch eine Quaste angebracht, wie auf dem Weimarer Bilde. Es war wohl Absicht, diese Veränderungen noch auf das Hildesheimer Bild einzutragen.

Die Portraitähnlichkeit ist auf diesen corrigierten Photographien grösser als auf den Gemälden und darum habe ich mir gestattet als Repräsentanten dieses Bildnisses die Handzeichnung Nr. 2 auf Taf. VI, 2 aufzunehmen.

Die Annahme, es gebe in Hildesheim in Privatbesitz noch ein Originalportrait Goethe's von der Gräfin, das Goethe im Hausrock darstelle, beruht auf Irrthum. Vgl. die Copien nach dem Stieler'schen Bilde No. 52^a, II; Taf. VI, 5.

51. Die Bildnisse Joh. Jos. Schmeller's aus den Jahren 1826/27.

a) *Das grosse Oelgemälde* (III), »Goethe in der Laube«, Weimar, September 1826 und März 1827.

(Taf. V, 11; Z. IV, 19—25.)

Kniestück in Lebensgrösse, nahezu en face, mit geringer Wendung des Kopfes nach links, mit offener Schreibtisch und Schreibstift. Im Hintergrunde eine Rheinlandschaft. Die Anlehnung an einige damals bereits vorliegende Bilder (Sebbers, Kolbe, Vogel v. V.) ist wohl nicht von der Hand zu weisen.

Der Kaufmann J. A. Engelhard in Frankfurt a. M. kaufte bereits am Ende der 20er Jahre das Bild in Weimar von Schmeller selbst. Nach des Besitzers Tode (1840) musste es »erbtheilungshalber« versteigert werden und gelangte so in die Hände des Bilderhändlers Rotwitt, von dem es der Dr. E. A. Blum um 1850 für die Senatorin Rössing, die letzte Besitzerin des Goethe'schen Hauses, erstand. Mitsammt dem letzteren ging es 1862 in den Besitz des Fr. D. Hochstiftes über. Vgl. die Berichte d. Fr. D. H. 1864, Flugbl. 26 und 27, S. 113.

Die Angabe, dass Engelhard das Bild bereits 1825 gekauft habe, dasselbe also schon ins Jahr 1824 fallen müsse, ergibt sich gegenüber den Eintragungen in Goethe's Tagebuch als irrthümlich.

Goethe's Tagebuch notiert 1826 den 22. September: »Schmellern gesessen«. Ebenso am 23., 25.; 28. (eine halbe Stunde), 29. Am 6. October heisst es ausdrücklich: »Schmeller unwohl, nicht zeichnend«, am 8. wieder: »Um 11 Uhr Schmeller«. Dann erst wieder am 1. und 2. December: »Schmellern gesessen um 11 Uhr«, desgleichen am 10. Am 12. Januar 1827: »Schmeller stellte das Porträt hin«, und am 16.: »Schmeller zeichnete die Gestalt des Porträts«, d. h. die ganze Figur. Bis dahin hatte es sich wohl nur um Kopf und Brust gehandelt. — Nun tritt wieder eine längere Pause ein.

Am 19. März: »Schmeller fing wieder an, an meinem Porträt zu malen«, und 21.: »Schmellern kurze Zeit gestanden«.

Aus der Eintragung am 19. März sieht man, dass es sich wirklich um ein Gemälde handelte, und aus der am 21., dass es in ganzer oder doch fast ganzer Figur entworfen war. Dass es sich vom September 1826 bis März 1827 um dasselbe Bild handelte, kann schwerlich in Zweifel gezogen werden, wird auch durch das Folgende bestätigt.

b) Die »Skizze für Paris« (IV), Weimar, December 1826.

Sie ist uns nicht erhalten, wir kennen sie nur aus den beiden verschiedenen Lithographien, die in Frankreich nach ihr hergestellt wurden. Erbeten war die Skizze von dem Buch- und Kunst-Verleger Ch. Motte in Paris, um sie der bei ihm (1828) erschienenen Uebersetzung des Faust durch A. Stapfer vorzusetzen. Hier ward sie

1) durch Delacroix ins Wilde umgeschaffen, entsprechend dem Charakter seiner übrigen Faust-Illustrationen (Taf. V, 13; Z. IV, 32). Ausserdem aber liess Ch. Motte auch

2) durch Mauzaisse ein eigenes Blatt in Grossfolio herstellen, das wir, da es dem Schmeller'schen Bilde durchaus gleicht (nur ist es Spiegelbild, wie auch das Delacroix'sche), wohl als getreue Copie nach der Vorlage anzusehen haben (Taf. V, 12; Z. IV, 26). Es ist Brustbild (das Delacroix'sche nur Halbbrustbild); Wendung des Hauptes etwas nach rechts. Höhe 21 cm, Breite des Rumpfes 19,5, und dies werden wohl die Maasse der Schmeller'schen Skizze gewesen sein, die wir nur, entsprechend dem Gemälde, umgewandt zu denken haben.

Die Anfertigung dieser Skizze schob sich zwischen die Arbeit an dem Oelgemälde ein. Zuerst wird sie in Goethe's Tagebuch erwähnt am 9. December 1826: »Beredung mit Schmellern wegen einer Copie meines Bildes für Paris«, dann am 13.: »Schmeller fing an, mein Porträt für Paris ins kleine zu zeichnen«, 28.: »Schmeller zeichnete« (freilich nicht ganz sicher, ob hierauf bezüglich). Ganz wohl stimmt hierzu die »Nota« des Verlegers am Schluss der Vorrede zur französischen Uebersetzung des Faust: »Le portrait de l'auteur de Faust . . . a été exécuté par M. Delacroix d'après un croquis, fait à Weimar au commencement de l'année 1827, que M. de Goethe avait envoyé dans ce but à l'éditeur«.

52. Die Bildnisse von Jos. Karl Stieler.

a) *Das grosse Oelgemälde* (I), Weimar, Mai bis Juli 1828.

(Taf. IX, 1; Z. IV, 80—132.)

Hüftbild in Lebensgrösse. Goethe in einem Lehnstuhl vor einem Tische sitzend; die Rechte hält einen Brief. Fast ganz en face, mit geringer Wendung des Kopfes nach rechts. Die Augen ganz nach rechts gewandt.

Ward auf Befehl des Königs Ludwig I. von Bayern angefertigt, und be-

fand sich anfangs auf dem Königlichen Schlosse zu Schleissheim bei München. Seit 1853 auf der Münchner Neuen Pinakothek.

Am 17. Mai 1828 kündigte Boisserée aus München die Ankunft Stieler's an (Briefw. II, 509 fg.). Am 25. traf er in Weimar ein. Goethe's Tagebuch zu diesem Tage: »Hofmaler Stieler von München kommt an. Bringt Briefe von Ihro Maj. d. Könige, von Boisserée und Schorn. Verabredung wegen des zu unternehmenden Bildnisses. Sodann Räumung des Deckenzimmers; erste Ueberlegung des Künstlers u. s. w.« Am 26.: »Hr. Hofmaler Stieler fing seine Betrachtungen an über die Art und Weise, wie das Porträt zu stellen sei, verfuhr dabei sehr sorgfältig und zeichnete Kopf und Gestalt in verschiedenen Situationen«, am 27.: »Hr. St. richtete sich ein und mischte seine Farben . . . Um 10 Uhr fing Hr. St. an zu malen; es dauerte bis Eins . . . Nach Tische Stieler«, 28.: »Das St.'sche Porträt ward mit Aufmerksamkeit betrachtet [Riemer und Eckermann waren anwesend]«, 30.: »Hr. St. wegen der Stellung des Porträts sich berathend, besonders auch die richtige Zeichnung des Gesichtes beurtheilend«, 31.: »Blieb bis halb Eins bei Hr. St. [auf dem Deckenzimmer], welcher zu malen fortfuhr«, 1. Juni: »Hr. Stieler den ganzen Morgen gewidmet«, 2.: »die übrigen Stunden mit Hr. Stieler«, 3.: »Hr. St. endigte die ersten vier Sitzungen [27. und 31. Mai, 1. und 3. Juni], indem er die Haare anlegte, um das Bild nun ruhen zu lassen und es den Kindern [Goethe's Sohn und Schwiegertochter] zu zeigen«. Nun werden einige Tage hindurch keine Sitzungen erwähnt. Aus Goethe's Brief an Boisserée vom 6. Juli ersehen wir, dass das Bild »vollkommen untermalt« war, als am 14. Juni der Grossherzog starb und Alles in Verwirrung brachte. Erst am 20. Juni sass Goethe wieder: »Hofm. St., demselben gesessen bis gegen 2 Uhr«, 21.: »Hr. St. zum Porträtiren gesessen«, 23.: »Stielern gesessen«, 24.: »St. beschäftigte sich mit der ganzen Figur«, am 25., 26., 27., 30.: »Hr. St. gesessen«, 3. Juli: »Hr. Stieler gesessen wegen der Hand« (vgl. Br. an Soret vom 21. Juni: »Er denkt noch eine Hand in dem Bilde anzubringen«), 5.: »Die Herren Ministers hatten die Stieler'schen Arbeiten in dem Atelier besucht«, 6.: »Abends Stielers [Mann und Frau, die auch am 14. Juni erwähnt wird], Abschied zu nehmen«.

Nebenher gehen die Erwähnungen in Goethe's Briefen, an Zelter vom 29. Mai und Anfang Juni, an Gerhard vom 8. Juni, an Soret vom 21. Juni, an S. Boisserée vom 6. Juli.

Schon Anfang Juni schrieb Goethe an Zelter, Stieler beabsichtige das Bild in Berlin auszustellen. Am 29. Juli sahen es dort Zelter, Rauch und Schadow und fanden es sehr schön. Am 30. Juli ward es der Kronprinzessin in Potsdam vorgestellt. Als Stieler dann nach München zurückgekehrt war, hatte der König Ludwig von Bayern die zarte Aufmerksamkeit, sich das Bild an Goethe's Geburtstage, den 28. August, anzusehen.

Um das Bild durch Stich zu verbreiten, wünschte Goethe die Verwendung eines italienischen Kupferstechers, Toschi in Pavia oder Anderloni (Br. an Cotta vom 30. November 1828; vgl. Brw. zw. Schiller und C., S. 387).

Es scheint aber, unabhängig von Cotta, Stieler selber für eine Veröffentlichung Sorge getragen zu haben; er wählte den vortrefflichen Lithographen J. G. Schreiner hierzu, und laut Tagebuch bekam Goethe bereits am 11. December 1828 Exemplare: »Kam mein Porträt von Stieler lithographirt«.

Copien sind mir folgende bekannt

1) auf dem Goethehause in Weimar. Diese auf Veranlassung des Königs von Bayern für Goethe gefertigte Copie kam am 25. Juni 1829 in Weimar an (Tagebuch von diesem Tage.) Am folgenden Tage dankte Goethe Stieler in Worten, die deutlich zu erkennen geben, dass er das Bild für eine Wiederholung des Meisters selbst hielt: »Ich aber, von meiner Seite, kann so viel sagen, mir ist dabei das Gefühl: es müsse der treffliche Künstler ein wahres Wohlwollen gegen mich und eine herzliche Erinnerung an seinen hiesigen Aufenthalt mitgenommen haben, um diese Nachbildung mit solcher liebevollen Zärtlichkeit auszustatten«. (Goethe-Jahrbuch VIII, 1887, S. 137.) In Wirklichkeit aber war das Bild eine Copie von Friedr. Dürk. Dieser, 1809 in Leipzig geboren und seit 1824 in München, war ein Neffe Stieler's und zeichnete sich früh als Portraitmaler aus. Er war damals kaum 20 Jahre alt, und es war dies Bildniss, wie die noch lebende Gattin des Malers sich erinnert, eine seiner ersten bezahlten Arbeiten.

2) im Besitze der Mendelssohn'schen Familie in Berlin, wahrscheinlich von Luise Seidler.

3) Eine »wunderbar feine Bleistiftzeichnung« von Engelbach (Bildfläche 20×18 cm) besitzt aus dem Goethe'schen Nachlass Herr Sanitätsrath Dr. Vulpius in Weimar. War dies etwa eine Zeichnung, die als Grundlage für den von Goethe gewünschten italienischen Stich dienen sollte?

Eine besondere Gruppe bilden diejenigen Copien, die das Original mit Freiheit behandelt haben. Es sind die folgenden:

I. Der C. Barth'sche Stich.

(Taf. VI, 4; Z. V, 1—28.)

Dieser Stich ward lange Zeit in Folge einer wohl absichtlich täuschenden Unterschrift für Copie nach einem Gemälde des berühmten Portraitmalers Graff gehalten, von dem wir leider kein Goethe-Bildniss besitzen. Das richtige Verhältniss ist von mir nachgewiesen in der Augsb. Allgem. Zeitung, Beilage, 1877, d. 22. Juni, Nr. 173, und ebenda 1877, Nr. 188, d. 7. Juli, S. 2845 fg. Meine Darstellung hat authentische Bestätigung erfahren durch die Briefe C. Barth's, vom 17. Februar, 22. Juni und 7. Juli 1830. Vgl. Augsb. Allg. Ztg. 1877, Nr. 225 (ohne Beilage), vom 13. August. Barth schreibt: »Da ich die höchst anti-Goethe'sche excentrische Kopf- und Augenwendung des Stieler'schen Bildes abgeändert, und sonst Einiges nach der Maske fester bestimmt habe und, in Uebereinstimmung mit meiner Erinnerung, nach Goethe's eigenem Gesicht, und diess Alles gewiss unbeschadet der Aehnlichkeit, so darf dieser Stich gewissermassen wieder als Originalwerk betrachtet werden«. Wir haben 2 Stiche von Barth, der eine ($11 \times 8,5$) ist 1830 in dem Wendt-

sehen Musenalmanach erschienen, der zweite (10×7), auf welchem erst die weit aufgesperrten Augen sich störend geltend machen, ist bald darauf einer grossen Anzahl von Werken des Bibliographischen Instituts beigegeben.

II. *Das Oelgemälde der Gräfin Julie Egloffstein.*

(Taf. VI, 5; Z. V, 29.)

Oelgemälde in Lebensgrösse (Bildfläche 56×40), nach dem Tode der Gräfin 1869 von dem Bruder derselben dem Portrait- und Historienmaler Fr. Eltermann in Hildesheim geschenkt, der es an den Gymnasiallehrer Dr. E. O. Wiecker daselbst für dessen Lebenszeit überlassen hat.

Brustbild, genau dem Stieler'schen Original entsprechend, nur dass die Busennadel fehlt. Doch ist merkwürdiger Weise der Kopf zu schmal angelegt, wodurch die Portraitähnlichkeit sehr beeinträchtigt ist; auch sind mehrfach die Runzeln entfernt, in Folge dessen das Bild jugendlicher erscheint.

III. *Die Nachbildung von Daniel Maclise, das sogen. Fraser-Portrait.*

(Taf. VI, 6; Z. V, 30—40.)

Bleistift-Zeichnung, Goethe in ganzer Figur, etwas vorgebeugt, die Hände auf dem Rücken, den Kopf dem Beschauer zugewandt, in einer gewölbten Umräumung, die Gestalt 17,8 cm hoch, auf dem South-Kensington-Museum in London.

Früher für eine Arbeit Thackeray's gehalten. Vgl. [Augsb.] Allg. Ztg., Beilage 1885 Nr. 266 und 267, vom 25. und 26. September, wo von mir nachgewiesen ist, dass es eine freie Copie von Maclise nach Stieler war mit Benutzung einer Skizze von Thackeray.

Es pflegt das Fraser-Portrait genannt zu werden, weil es für Fraser's Magazine gezeichnet ward und in demselben im Märzheft 1832 mit einem enthusiastischen Artikel von Carlyle über Goethe erschien. Es war aber, wie Carlyle sich später ausdrückt, zu einer »unfreiwilligen Caricatur« geworden. Wenn es hie und da einem Lieutenant Trost zugeschrieben wird, so ist dies ein Irrthum. Von Letztgenanntem rührt nur eine lithographische Copie her, die mit: »T 1839« bezeichnet ist.

b) *Die Farbenskizze für Ottiliens Album (II), wohl Juli 1828.*

(Taf. VI, 3; Z. IV, 133.)

Halbbrustbild (Höhe etwa 15 cm), auf Querfolioblatt, ähnlich dem Oelgemälde, nur die Augen noch excentrischer nach rechts gewandt als auf diesem. Sonst ein allerliebste ausgeführtes Bildchen, gegenwärtig im Besitz des Herrn Grafen Leo Henckel von Donnersmarck in Weimar. Rechts unten steht die eigenhändige Widmung des Künstlers an »Frau Geheime Rätthin von Goethe«.

Eine jetzt verschollene Copie ward von Friedr. Wilh. Brauer gefertigt, der dann Lehrer an der Kgl. Akademie der Künste in Leipzig war und 1855 starb. Sie war bereits 1849 vorhanden, da sie in der von Sal. Hirzel am

28. August dieses Jahres veranstalteten Ausstellung erscheint (Katal. S. 4: »Kopf, Aquarell nach Stieler«). Von ihr ward im Anfang der 60er Jahre eine Photographie abgenommen durch Heinr. Schmid (Leipzig, Centralstrasse No. 44) in Visitenkartenformat (Bildfläche ca. 5×4). Er hatte die Vorlage wohl von der Wittve Brauer's erhalten, die von 1860—65 in der Centralstrasse No. 43 wohnte. Diese Photographie ist in meinem Besitz und liegt der Abbildung Taf. VI, 3 zu Grunde, da von dem Original eine Photographie nicht zu erlangen war.

53. Die Bildnisse von Ehregott Grünler.

a) Die Oelgemälde (I und II), Weimar 1829 fg.

Das Tagebuch erwähnt Grünler's etwas abfällig. Zum 13. December 1828 zeichnet Goethe ein: »Unterhaltung mit Hofr. Meyer über Verschiedenes. Besonders die Unzufriedenheit über Grünler's Porträte, der doch immerfort beschäftigt werde«. Grünler, der 1827 aus Dresden nach Weimar gekommen und die Gunst des Grossherzogs gewonnen hatte, war unleugbar ein talentvoller Maler, der auch gut zu treffen wusste, aber er arbeitete etwas oben hin und war zu schnell fertig.

Goethe hat ihm denn auch nicht eine wirkliche Sitzung gewährt, sondern Grünler nahm nur einmal eine Gelegenheit wahr, eine Skizze entwerfen zu können. Diesen Vorgang hat sein Freund K. Sondershausen in seinem Buche: Der Letzte aus Altweimar, Weimar 1859, S. 70 geschildert. Vgl. Rollett, G.-Bildn. S. 248. Eine Datierung ist dadurch nicht gewonnen, und Goethe's Tagebuch giebt keinen Anhalt. Nach einer Mittheilung des greisen Malers an mich wäre es 1828 gewesen. Doch zeichnete er nur den Kopf, in unleugbarer Anlehnung an Stieler, wonach er dann, zum Theil erst viel später, zwei Oelgemälde in Lebensgrösse arbeitete.

1) Goethe mit Schiller's Schädel (Taf. VI, 40; Z. V, 42 und 45), im Besitze der Erben des Kaufmanns Isidor Eisner in Berlin. Hüftbild, Goethe sitzend, auf einen Tisch gelehnt, unter seiner Rechten ein Porträt von Schiller, in der Linken einen Schädel haltend, im Hausrock, Gesicht fast ganz en face mit leichter Wendung nach links. Im Hintergrund ein Vorhang. Rechts steht zur Seite des linken Armes: »Grünler pinx. 1829«.

Grünler erzählte, er habe dies Gemälde noch 3 mal copiert, einmal klein für seinen Freund Sondershausen, dann zweimal in voller Grösse. Davon sei er um das eine Exemplar betrügerischer Weise gekommen, das andere sei auf der Staffelei verunglückt.

Eine frei ändernde Copie (Lithographie, Spiegelbild) fertigte der älteste Sohn des Malers, Raphael, ums Jahr 1850 (Z. V, 44 und 45). Das einzige davon bekannte Exemplar besitzt Herr Dr. Rollett in Baden bei Wien. Es ist hier zu erwähnen, weil gemeint wird, dass die Lithographie sich an eines der verlorenen Wiederholungen des Malers anschliesse.

2) Goethe mit dem Trauerbriefe (Taf. VI, 44; Z. V, 47). Im Besitze des Kais. Baurathes von Schwarz in Wien. Aehnlich dem vorher er-

wähnten, aber als Spiegelbild arrangiert, statt des Schädels ein Trauerbrief, die Mittheilung vom Tode Karl August's enthaltend; statt des Schlafrocks ein Salonanzug, der Kopf nach rechts gewandt zu $\frac{3}{4}$ en face. Oben rechts sitzt auf einem Topfgewächse ein Schmetterling, wohl um die excentrische Haltung der Augen zu motivieren, links im Hintergrunde steht die lorbeerbekränzte Büste Karl August's.

Von diesem Bilde schenkte mir der Maler 1879 eine Photographie (Z. V, 46), die dasselbe in etwas früherer Gestalt aufweist. Die Haltung Goethe's ist etwas weniger gestreckt, und links lehnt auf einer Staffelei das Portrait Karl August's. Die Einführung der Büste statt des Portraits ist offenbar eine Verbesserung.

Der Auftrag zu diesem Bilde ward ums Jahr 1852 von der Grossherzogin Grossfürstin Paulowna ertheilt, die aber 1859 vor der Vollendung starb. Es ward dann 1879 in Wien im Künstlerhause ausgestellt und von dem jetzigen Besitzer erworben.

3) Im Besitz der Wittve findet sich sodann noch ein Gemälde, von dem die Chronik des Wiener Goethe-Vereins (Nr. 4 vom 19. Januar 1887) eine Abbildung bringt (Z. V, 43^a). Es stimmt in Allem zu 2, nur hält die Hand (hier die Rechte) noch den Schädel. Es wird dies für das Bild gehalten, das auf der Staffelei verunglückte (s. o.), dessen Riss jetzt wieder ausgebessert sei. Also Uebergangsstufe zwischen 1 und 2.

b) *Die Profilzeichnung* (III), Weimar 1829.

(Taf. VI, 9; Z. V, 48 und 49.)

Bleistiftzeichnung, flüchtig auf ein kleines Stück groben Papiere hingeworfen, nur der Kopf (8,7 hoch) im Profil, etwas nach oben gewandt. Auf dem Blatte, auf das jene Skizze aufgelegt ist, steht: »Göthe, Nach der Natur gezeichnet von Prof. Grünler 1829.«

Wohl schon gleichzeitig der gegenwärtigen Besitzerin, Fräulein Similde Gerhard in Leipzig, die eine Freundin des Malers war, zum Geschenk gemacht.

Dieser Kopf kann zur richtigen Auffassung der David'schen Büste beitragen.

54. Die Zeichnung von Karl Alex. von Heideloff, Weimar im September 1829.

(Taf. VI, 8; Z. V, 50—53^a.)

Heideloff will am 8. Sept. 1829 Goethen nach der Natur, also in Weimar, wo Goethe damals weilte, gezeichnet haben. Das Tagebuch aber erwähnt Heideloff's mit keiner Silbe, und die Zeichnung ist so verfehlt, dass ich mich lange nicht habe entschliessen können, die Authenticität derselben anzuerkennen, und nach einem andern Vorbilde suchte. Aber wir können nicht umhin, den genialen Architekten mit diesem Goethe-Bildniss zu belasten. Es scheinen zwei Ausführungen existiert zu haben.

a) *Die Bruckmann'sche Zeichnung.*

Getuschte Bleistiftzeichnung, die nur an einigen Stellen (Mund, Nase, Ohren) unbedeutend blassrothe Anmalung zeigt. Brustbild, 11,3 cm hoch,

Profil nach rechts. Darunter steht von Heideloff's Hand: »Nach der Natur gezeichnet im J. 1829 8. September. v. Heideloff.«

Auf den ersten Blick möchte man 1839 lesen, aber die Lupe lehrt, dass wirklich 1829 gemeint ist; die 2 steht nur sehr hoch, und ein unten sich anschiebender Schattenstrich formt sie scheinbar zur 3 um.

Gegenwärtig im Besitze der Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft (früher Fr. Bruckmann) in München.

Nach der Darstellung des Herrn von Eye, in einem Briefe an Fr. Bruckmann, hätte derselbe die Zeichnung im Nachlasse v. Heideloff's gefunden, und sie vor dem Einstampfen bewahrt. Dann sei sie durch den Auctionator Peills versteigert, sei in die Hände eines Trödlers Semmelmann gekommen, von diesem an einen Kaufmann Geisenhof, und dann ca. 1878 von Fr. Bruckmann angekauft.

Eine gleich grosse Copie dieser Zeichnung (Z. V, 53 und 53^a) besitzt die Tochter des Malers, Fräulein Aline Heideloff in Cannstadt. Unter derselben steht, aber nicht von H.'s Hand, 'Herr Göthe'. Fräulein H. bestätigt, dass das Bild in ihrem Hause stets für ein Goethebild gehalten worden sei.

b) *Die verschollene Zeichnung der Hertel'schen Sammlung.*

Der Katalog über die bekannte Hertel'sche Sammlung in Nürnberg, der von v. Eye verfasst und vom Februar 1864 datiert ist, erwähnt als No. 445: »Brustbild des Dichters Göthe, aufgenommen 1829 zu Weimar. Color. Bleistiftzeichnung 4^o.«

Es liegt recht nahe, zu vermuthen, dass diese Zeichnung dieselbe mit a sei. Aber dann müssten v. Eye's Angaben über letztere ganz ungenau sein, da Heideloff erst 1865 starb, also das Bild der Hertel'schen Sammlung nicht in seinem Nachlasse gefunden werden konnte. Ferner ward das Hertel'sche Bild von dem Antiquar Krauser erstanden, wie das Protokoll der Versteigerung nachweist, und der Auctionator war Herr Bäumlner. Auch erinnert sich Herr Arnold, der frühere Mitbesitzer der Hertel'schen Sammlung, dass das Bild voll auscoloriert gewesen sei. (Mittheilungen des Herrn Prof. Dr. C. Frommann in Nürnberg.) Seitdem ist es verschollen.

Die Möglichkeit des Vorhandenseins zweier Zeichnungen von Heideloff, von denen die der Hertel'schen Sammlung eine ausgeführtere und wirklich vollaus colorierte war, muss demnach im Auge behalten werden.

55. Die späteren Bildnisse von Joh. Jos. Schmeller, Weimar 1829 fg.

a) *Die Kreidezeichnung (V und VI).*

Ein Briefchen von Goethe an Schmeller vom 8. November 1829 fordert diesen auf, sich mit Papier einzurichten, da er (Goethe) »heute zum Porträtiren sitzen« könne. Dennoch verzeichnet das Tagebuch unter diesem Datum noch keine Sitzung, sondern erst am 9. November: »Um 12 Schmellern zum Porträtiren gesessen«, 16.: »Bei Schmeller wegen des Porträtirens«, 20.: »Schmellern zum Porträtiren gesessen.«

Wir haben nun zwei Zeichnungen, die in wesentlichen Zügen und im ganzen Gerüste des Gesichtes sich so vollkommen decken, dass die eine aus der andern hervorgegangen zu sein scheint. Ihr Verhältniss zu einander ist noch nicht ganz aufgeklärt. Vgl. [Augsb.] Allg. Ztg., 1886, Beilage No. 13, vom 13. Januar.

1) Die Zeichnung des Herrn Abtheilungsdirectors im Oberverwaltungsgericht in Berlin W. Rommel (Taf. VI, 12; Z. V, 54—58).

Kreidezeichnung, die Lichter weiss erhöht. Halbbrustbild in Lebensgrösse, Haltung und Ausdruck sehr ähnlich dem Oelgemälde (s. u.), fast ganz en face, mit geringer Wendung nach links. Es trägt die Inschrift: »J. Schmeller fec. 1830.« Das Bild ward vom Vater des gegenwärtigen Besitzers im October 1868 von der Wittve Schmeller's gekauft.

2) Die Zeichnung des Herrn Reichsfreiherrn von Gagern auf Poggein bei Klagenfurt in Kärnten. (Taf. VI, 13; Z. V. 64^a—64^e.)

Ebenfalls Kreidezeichnung, aber von geringerer Grösse als a. Die Wendung des Gesichts entspricht der vorigen Zeichnung, aber der Rumpf ist etwas mehr nach links (vom Beschauer) gerichtet, und die Augen zur Seite schauend.

Ward von Goethe dem Grossvater des gegenwärtigen Besitzers, dem Minister Friedrich von Gagern geschenkt, wahrscheinlich 1831 im September, wo Fr. von Gagern Schmeller für Goethe's Porträtsammlung sass.

Ich habe mich früher (in der Augsb. Allg. Ztg., s. o.) dafür ausgesprochen, dass 2 eine Correctur von 1 sei, und in der That muss ich auch noch jetzt den Ausdruck von 2 für ansprechender halten als den von 1. Aber für 1 darf allerdings geltend gemacht werden, dass sein Typus in Uebereinstimmung steht mit dem des Oelgemäldes von 1826/27, der Skizze für Paris, und dem späteren Gemälde von 1831, während 2 ganz für sich allein steht. So könnte man wohl auf die Vermuthung kommen, dass 2 die Zeichnung von 1825 sei (s. o. No. 46). Für das am 9./20. November 1829 entstandene möchte ich es nicht halten, eben wegen des in die zusammenhängende Reihe fremd hineinbrechenden Typus.

b) *Das Oelgemälde: Goethe seinem Schreiber dictierend* (VII), Weimar 1831.
(Taf. VII, 2; Z. V, 59—64^z.)

Auf der Grossherzoglichen Bibliothek in Weimar. Das Bild (71 × 79) stellt Goethe's Arbeitszimmer vor; in der Mitte an einem Tische sitzt sein Schreiber John, dem Goethe dictiert, beide in voller Figur. Der Kopf Goethe's ist genau der Kreidezeichnung (a, 1) entnommen, Halstuch, Weste und Rock zeigen Anlehnung an Stieler, und fast mehr noch an die Rauch'sche Statuette im Hausrock (1828), die vielleicht die Gesamtauffassung bestimmt, wenn sie nicht geradezu als Vorbild gedient hat.

Auf dem Bilde steht unten links: »Schmeller f. 1831«, auf der Rückseite von der Hand des jungen Kräuter: »gemalt von Schmeller 1834.« Fast möchte man die letztere Ziffer für die richtigere halten. Denn ob es Goethe will-

kommen gewesen wäre, so mit seinem Schreiber gemeinsam abgebildet zu werden, steht wohl dahin.

Das Tagebuch enthält keinerlei Erwähnung dieses Bildes oder einer Sitzung zu demselben.

56. Zeichnung von William Macpeace Thackeray, Weimar, Winter 1830/31.

(Taf. VI, 7; Z. V, 65 und 65^a.)

Das Original ist verschollen; auch über seine Grösse ist nichts Sicheres anzugeben. Wir kennen es nur aus einer kleinen Copie (9 cm hoch), die im Jahr 1875 in »Thackerayana«, London bei Chatto & Windus, S. 100 erschien: Goethe in ganzer Figur, plump gezeichnet und ohne Portraitähnlichkeit, Profil nach links, in gebeugter Haltung, die Hände auf dem Rücken. Die Entstehungszeit ist der Winter 1830/31, wo sich Thackeray in Weimar aufhielt.

In der [Augsb.] Allgem. Ztg., 1885, Beilage No. 267 vom 26. September S. 3940^a habe ich nachgewiesen, dass diese Skizze einen Einfluss geübt hat auf das Bild von Maclise nach Stieler (No. 52^a, III).

Die Originalzeichnung wurde nach Mittheilung der Herren Verleger an die Herren Sotheran and Co. verkauft. Eine Anfrage des Herrn Dr. Neuhaus in London bei diesen erhielt am 27. Januar 1887 die Antwort, dass der jetzige Besitzer nicht mehr anzugeben sei.

Die Abbildung auf Taf. VI, 7 giebt das betr. Blatt aus den Thackerayana; der Kopf neben der ganzen Figur ist eine Copie nach der Maclise'schen Zeichnung.

57. Anonyme und verschollene Zeichnung.

(Taf. VII, 3; Z. V, 91^a.)

Lithographie in meinem Besitz; Brustbild (hoch 8 cm), fast Profil nach links. Einige Aehnlichkeit mit der Schwerdgeburth'schen Zeichnung (Taf. VII, 4) lässt sich nicht abweisen.

Die Vorlage ist unbekannt, und auch die Provenienz der Lithographie, die ich im Jahre 1887 von dem Antiquar A. Lutz in Hanau erwarb, ist in Dunkel gehüllt. Am Rockärmel rechts steht ein deutliches und zierliches lateinisches B, dem ein a zu folgen scheint, dann eine strichartige Abkürzung, in der Mitte anscheinend zu einem l ansteigend. Auf der Rückseite griechische Buchstaben, die doch keine Worte ergeben, und römische und arabische Ziffern (φουγ π. VI § 1; φανδh H 45 no 48).

Es mag daran erinnert werden, dass nach der Versicherung eines Freundes des Kupferstechers C. Barth auch dieser eine Originalzeichnung von Goethe nach dem Leben gearbeitet hat. Sollte die mit B anhebende Unterschrift auf ihn gedeutet werden können? Barth war als junger Mann in Weimar, ums Jahr 1803; von dieser Zeit kann nicht die Rede sein. Dann wieder zwischen 1820 und 1823 (nach einem Briefe im Besitze des Herrn Redacteurs Dr. Franz Bornmüller in Eutritzsch bei Leipzig); möglicherweise auch 1830. Die beiden letzten Termine könnten in Betracht kommen. Aber die ganze Annahme hängt doch sehr in der Luft und kann kaum wahrscheinlich genannt werden.

58. Zeichnung und Stich von Karl Aug. Schwerdgeburth (II), Winter 1831/32.

Im Jahre 1831 bat Schwerdgeburth Goethe, ihm zu einem Portrait zu sitzen. Aber Goethe lehnte es ab. Schwerdgeburth zeichnete nun den Kopf ohne Sitzung, legte denselben, wie es heisst, der Schwiegertochter Goethe's vor und nun verstand sich Goethe dazu, ihm zu sitzen, sobald er den Kopf auf anderes Papier [zwecks weiterer Ausführung] übertragen haben werde. Im Laufe des Januar legte S. die (erweiterte) Zeichnung vor, die Goethe sehr ansprach, so dass er nun die Herstellung im Kupferstich zu seiner eigenen Angelegenheit machte und eifrig zur Arbeit trieb. Vgl. Müller, K. W., Goethe's letzte litt. Thätigkeit, Jena 1832, S. 17 fg. (Aehnlich, doch in Kleinigkeiten mit getrübler Erinnerung, der Brief des Malers bei Rollett, G. Bildn. S. 276). Zu jener Darstellung stimmen gar wohl die Eintragungen ins Tagebuch, 23. December 1831: »Schwerdgeburth, ein angefangenes Portrait [vorzeigend]«, dann 24. Januar 1832: »Schwerdgeburth um 12 Uhr, einiges am Portrait zu retouchiren«, endlich kurz vor Goethe's Tode, am 6. März: »Die Angelegenheit meines Porträts mit Schwerdgeburth abgemacht«. Die Vollendung des Stiches erlebte Goethe nicht mehr.

Wir besitzen von dieser Aufnahme

a) den Kopf, Zeichnung, Halbbrustbild, ca. 12 cm hoch, auf dem Grossherzoglichen Museum in Weimar; ob dies die erste Zeichnung war, steht dahin, da nach Schwerdgeburths Brief (s. o.) diese in sein Skizzenbuch eingetragen war (Taf. VII, 4; Z. V, 66—68^b).

b) den von Schwerdgeburth selbst ausgeführten bekannten Stich, Kniestück, Goethe im Freien unter einem Baume, an eine Säule gelehnt, in der Linken ein Notizbuch, in der Rechten den Stift haltend, mit Mantel drapiert. Gesicht, fast en face, mit Wendung nach links (Taf. X, 1; Z. V, 69—84 und 91).

Den Kopf hat Schwerdgeburth später noch weiter verwandt, so 1840 als Vorlage zu dem Holzschnitt in ganzer Figur, der Ed. Duller's Gesch. d. d. Volks beigegeben ward (V, 85—87), auch zu dem bekannten Kupferstich, der Karl August und Goethe in des letzteren Salon darstellt (V, 88—90). Jene Vorlage von 1840 war noch 1849 vorhanden und am 28. August mit ausgelegt auf der Goetheausstellung in Leipzig. Vgl. den Katalog S. 4: »Ganzfigur, Zeichnung in Tusche von Schwerdgeburth«.

59. Goethe im Tode, von Friedr. Preller, Weimar, März 1832.

(Taf. VII, 5; Z. V, 92—104.)

Umrisszeichnung, Halbbrustbild (Bildfläche ca. 16,3 × 12,4), fast Profil, nach rechts. Wohl am 25. März 1832 entstanden, denn am 26. März fand die öffentliche Ausstellung der Leiche von früh 8 bis nach 12 Uhr statt.

Durch Geschenk des Künstlers ging dies Blatt in den Besitz der Frau Mathilde Arnemann, geb. Stammann, in Dresden über.

Eine, etwas weiter ausgeführte Copie als Spiegelbild (mit Hinzufügung eines Vorhangs und einer Lyra im Hintergrunde, letztere nicht authentisch),

Lithographie von Meuring, scheint laut der Inschrift »Meuring 32« bereits bald nach Goethe's Tode herausgekommen zu sein, so dass Preller's Zorn auf Bettina's Veröffentlichung durch den Stich von Funke (vgl. Rollett, Goethe-Bildnisse, S. 281, Anm.) nicht ganz gerechtfertigt erscheint.

II. Schattenrisse.

Erster Abschnitt.

Brustbilder und Köpfe.

1. In Stich oder Lithographie herausgegeben.

60. Silhouette in der Physiognomik I, 223 (Vignette).

(Taf. XV, 10; Z. VI, 7^a fg.)

Die vorstehende Silhouette hatte seit Jahren meine Aufmerksamkeit erregt (vgl. z. B. [Augsb.] Allgem. Ztg., 1888, Beilage No. 94, S. 1370^b oben) wegen der grossen Aehnlichkeit, ja Congruenz des Profils vom Kinne bis zum Ansatz der Haare mit der Silhouette, die Goethe am 31. August 1774 an Charlotte Kestner sandte (No. 71). Auch Lavater's einleitende Worte konnten wohl auf Goethe bezogen werden, obwohl sein excentrischer Stil in dieser Richtung nicht viel zu besagen hatte: »Die nachstehende Silhouette ist nicht vollkommen, aber dennoch, bis auf den etwas verschnittenen Mund, der getreue Umriss von einem der grössten und reichsten Genies, die ich in meinem Leben gesehen.« Entgegen stand wieder die Linie des Unterkinns und die ganze Haltung, die nichts Goethe'sches zeigte.

Neuerdings hat uns nun Herr Ed. von der Hellen in seinem Buche »Goethe's Antheil an Lavater's physiognomischen Fragmenten«, Frankfurt 1888, S. 120 fg. mit dem Nachweise überrascht, dass wirklich Goethe gemeint sei. Es geht dies hervor aus einem noch ungedruckten Briefe Herder's vom 25. August 1775, aus dem Suphan dem Verfasser die folgende Stelle mittheilte: »S. 223 ist Göthe, nur etwas kääntlich.« Gewiss ist dieselbe Silhouette gemeint, wenn Lavater am 14. März 1775 an Zimmermann schreibt: »Hab' auch schon einen Schattenriss von ihm (Goethe) ohne sein Wissen zu einer Vignette an Reichen geschickt.«

Herr von der Hellen meint, Lavater habe diesen Schattenriss selber aufgenommen, als er im Juni und Juli 1774 in Frankfurt mit Goethe zusammen war. Unmöglich ist dies nicht, obwohl Lavater's Tagebuch (abschriftlich auf der Leipziger Universitätsbibliothek in Hirzel's Goethe-Sammlung) es nicht erwähnt. Noch näher liegt mir aber, an die »nicht gerathene« Silhouette zu denken, die Goethe in dem Briefe an Kestner vom 15. September 1773 er-

wähnt und für die er später, am 31. August 1774, die bekannte, weit verbreitete sandte (s. u. No. 71, Taf. VIII, 3). Hiernach müsste also die von Lavater etwa im Juli 1774 angefertigte als eine zweite missrathene erschienen und sofort durch eine abermalige Aufnahme ersetzt worden sein.

61. Silhouette in der holländ. Physiognomik, 1781.

(Taf. VII, 6; Z. VI, 8^a.)

In der holländischen Physiognomik, Bd. II, S. 152 (vom Jahre 1781), zu Anfang des Capitels »Schaduwbeelden« wird als Vignette ein Schattenriss mitgetheilt, den zwei Knaben aus einer Laterna magica an die Wand werfen. An Lavater selber zu denken, verbietet die Frisur. Diese Frisur aber, namentlich der Flügel am Zopf, stimmt zu dem Stiche nach Schmoll I (No. 10), den die holländische Physiognomik im 3. Bde., S. 184 bringt. Vgl. auch den Stich nach Schmoll, Taf. XV, 5. Die im Niederländischen beige-fügten Worte sagen nichts Charakteristisches: »Carricatur of verzwakking van een aangezigt, 't welk van natuur week, zacht — en vast is«.

Da das Profil nicht ohne einige Aehnlichkeit mit dem Goethe'schen ist und Lavater dem neuen Capitel gewiss eine bedeutungsvolle Silhouette als Vignette voransetzen wollte, so habe ich sie auf Taf. VII als No. 6 aufgenommen, ohne sie doch sicher für Goethe ausgehen zu wollen.

62. Silhouetten nach Schmoll II.

a) *Holzschnitt von Joh. Friedr. Unger dem Jüngeren, 1779.*

(Taf. VII, 7; Z. VI, 21—26.)

1779 erschien in Berlin: »Schattenrisse sechs auswärtiger Gelehrter in Holz geschnitten von Unger (nicht Nagel) dem Jüngeren, I. Sammlung« 4^o.

Die Silhouette von Goethe (Kopf 8,6 hoch, Profil nach links) ist nach dem Stich in der Physiognomik 3, 222 (oben No. 12), also nach Schmoll II, gearbeitet, aber als Spiegelbild.

Für eine Copie nach dieser Silhouette möchte ich die auf Werl's grossem Tableau »Leipzig zu Goethe's Studentenzeit« halten, das zur Goethefeier 1849, und, neu aufgelegt, in doppelter Ausgabe, zur Schillerfeier 1859 erschien (Z. VI, 22—24^a). Sie ist 6,6 hoch, Profil ebenfalls nach links. Allerdings finden sich einige Abweichungen, aber diese könnten auf Flüchtigkeit beim Abzeichnen beruhen.

Eine verkleinerte Copie, als Spiegelbild der Unger'schen, also Profil nach rechts, 3 cm hoch (Z. VI, 25 und 26), erschien gleich im Jahre 1779 als Vignette auf der Olla potrida aus diesem Jahr.

b) *Der Stich bei Feder oder Lose, 1783.*

(Taf. VII, 8; Z. VI, 28—30.)

1783 erschien in Halle »Schattenrisse edler Teutschen« 8^o, die in den bibliographischen Werken bald unter Feder's, bald unter Lose's Namen aufgeführt werden.

Die Silhouette von Goethe, Halbbrustbild (4,8 hoch, Profil nach rechts) ist nicht direct nach Unger gearbeitet, sondern nach dem Stich von Liebe v. J. 1777, der eine Copie nach Schmoll II ist. Also gehen Unger und Feder-Lose doch schliesslich auf dasselbe Original zurück.

63. Aus Henning's Sammlung, 1782.

(Taf. VII, 9; Z. VI, 34.)

In Henning's »Sammlung von Schattenrissen, Nürnberg 1782« erschien als No. 7 des ersten Heftes eine Silhouette von Goethe, Halbbrustbild, Profil nach links (4,5 hoch).

64. Unbekannte Vignette, nach 1782.

(Taf. VII, 40; Z. VI, 56.)

Halbbrustbild nach links (4,4 hoch), Medaillon mit Schleife und Guirlande. Darunter: »JOH. WOLFG. VON GOETHE.« Plattengrösse 7,5 × 6.

Das Werk, zu dem diese Silhouette als Vignette gehörte, hat sich meiner Kenntniss bis jetzt noch entzogen. Der Zeit nach muss sie nach dem Juni 1782 fallen, da Goethe bereits geadelt ist.

Zu beachten ist die Aehnlichkeit des Kopfes mit dem von Taf. IX, 2 (Goethe und Fritz Stein), nur dass Goethe auf letzterer kein Jabot trägt und der Zopf anders frisiert ist. — Exemplar in meinem Besitz.

65. Nach Klauer's Büste, Anfang der 80 er Jahre.

(Taf. VII, 44; Z. VI, 35 und 35^a.)

Diese Silhouette erschien in der französischen Physiognomik 4, 53.

Der Kopf, Profil nach rechts, etwas gesenkt, ist 8,5 hoch. Der Schattenriss ist nach Klauer's Büste, und zwar nach C (Taf. IX, 44) gearbeitet, wie der Augenschein lehrt und die von Lavater selbst herrührenden Textesworte bezeugen: »La silhouette est copiée d'après un buste assez exact«. Diese mässig gesenkte Büste war im December 1780 fertig, wie ein Brief Goethe's an Frau von Stein bekundet. Lavater dankte etwa im April 1781 für sein Exemplar (zweifelsohne das, wonach die Silhouette hergestellt ward), wie Goethe's Brief vom 7. Mai bezeugt. Da die französische Physiognomik 1781 begann, so wird gewiss auch diese Silhouette damals schon hergestellt sein; erschienen ist sie aber viel später, denn die Vollendung des 4. Bandes ward durch die politischen Stürme jener Jahre, obwohl das Werk bei ihrem Beginn bereits ziemlich fertig war, aufgehalten und er kam erst 1803 heraus.

66. Nach Weisser's Büste, von 1807.

(Taf. VII, 42; Z. VI, 4. 72 und 72^a.)

Halbbrustbild nach links, 6,5 hoch, Lithographie in »Kessler's Gedenkblättern«, Frankfurt a. M. 1845. Sie ward nach Angabe des Textes »nach dem Abguss übers Leben« gefertigt, und zwar zweifelsohne nach dem in

Frankfurt vorhandenen Exemplar Soemmerring's (vgl. Taf. X, 9). Der Hinterkopf, der bei Weißer sehr zu kurz gekommen war, ist in der Silhouette abgerundet. Der Name des bildenden Künstlers ist nicht genannt; man war wohl über ihn im Unklaren; später hielt man Schadow dafür (vgl. No. 92^b).

2. Mit der Hand gefertigt, getuscht oder geschnitten.

67. Aus Elischer's Sammlung No. 4.

(Taf. VIII, 5; Z. VI, 2 und 3.)

Kopf, Profil nach rechts, getuscht, 9,8 hoch. Auf der Rückseite: »Goethe.« Die Form des Kopfes scheint allerdings die noch unausgewachsene eines Kindes zu sein, während das Profil bereits ausgebildet und namentlich No. 70 ähnlich erscheint. Unmöglich wäre es nicht, dass durch ungeschickte Projectierung des Schattens die Breite und die kugelige Rundung des Kopfes erzeugt wäre.

Aber mit einiger Reserve ist die Silhouette wohl für Goethe in Anspruch zu nehmen.

68. Silhouette des Germanischen Museums.

(Taf. XIV, 4; Z. VI, 3^{aa}.)

Halbbrustbild, Profil nach rechts, 5,7 hoch; aus schwarzem Papier geschnitten und in eine gestochene Umrahmung gelegt.

Der Schattenriss berührt sehr fremdartig, und gegen seine Echtheit lassen sich die Bedenken nicht von der Hand weisen. Die Provenienz ist nicht mehr festzustellen. Man schreibt mir aus Nürnberg: »Der ausgeschnittene Schattenriss ist in ein Passepartout der Goethe'schen Zeit eingeklebt. In einem für die Inschrift bestimmten Schildchen findet sich mit Tinte eingeschrieben: »J. W. Goethe.« Aber diese Eintragung könnte wohl einer späteren Zeit angehören, wodurch die Authenticität der Inschrift allerdings sehr in Frage gestellt würde.«

69. Silhouette des Freien Deutschen Hochstifts in Frankfurt a. M.

(Taf. VII, 13; Z. VI, 4—7.)

Brustbild, Profil nach links, ca. 20 cm. hoch. Auf der Rückseite steht mit Bleistift: »Original-Silhouette von Goethe, gefertigt von ihm selbst zu Frankfurt a. M., in der Werkstätte des Goldarbeiters Schöll.« Diese Angabe ist jedesfalls in so fern apokryph, als sie Goethen selbst als den Anfertiger hinstellt; höchstens könnte er doch eine Verkleinerung mit dem Storchnabel vorgenommen haben.

Die Silhouette kam durch Geschenk des Dr. med. Lohrey ins Hochstift. Er hatte sie aus dem Nachlasse eines Herrn Wirsing, der bei Schöll in Frankfurt in der Lehre gestanden hatte.

70. Georg Kestner's Silhouette.

(Taf. VIII, 4; Z. VI, 8.)

Ausgeschnitten, ca. 7 cm hoch, Halbbrustbild nach links.

Im Besitze des Herrn Georg Kestner in Dresden, der das Archiv der Kestner'schen Familie in Verwahrung hat. Die Silhouette liegt in demselben Couvert mit der von 1774 und mit einer von Charlotte Buff.

Weitere Provenienz unbekannt. An die verunglückte Silhouette, die Goethe in dem Briefe vom 15. September 1773 erwähnt, ist schwerlich zu denken. Sollte sie 1772 von Höpfner gefertigt sein, der wenigstens später sich mit Silhouettieren beschäftigte? Man kommt über blosses Rathen nicht hinaus.

71. Die Silhouette vom 31. August 1774.(Taf. VIII, 3; Z. VI, 9^a—20.)

Kopf, Profil nach links, 9,6 cm hoch, getuscht.

Goethe sandte diese Silhouette am 31. August 1774 an Charlotte Kestner (geb. Buff, seit 4. April 1773 vermählt), nachdem im September 1773 eine ihr zugedachte misslungen war. Diese Silhouette befindet sich im Besitz des Herrn Georg Kestner in Dresden.

Es ward aber gleich in der damals hergebrachten Weise eine ganze Anzahl von Exemplaren von der Aufnahmesilhouette mittels des Storchschnabels hergestellt. So erhielten zugleich mit Kestner's auch Meyer's und Zimmermann's in Hannover Exemplare, auch Höpfner, dessen Familie dieselbe noch aufbewahrt (Geh. Obersteuerrath Hallwachs in Darmstadt); auch Oeser's, aus deren Nachlass sie durch den Dichter Adolf Böttger unter die Reliquien in Auerbach's Keller gelangt ist; auch auf dem Archiv in Weimar wird ein Exemplar aufbewahrt. Ausserdem ward sie aufgenommen in eine Reihe von Schattenrissen (die alle einzeln getuscht worden sind), die auch Kestner und Frau, deren Schwester, Claudius und Frau, Hölty, die Stolberge, dann besonders Göttinger Gelehrte wie Feder, Meiners, Sprickmann umfasste. So ist diese Silhouette ziemlich verbreitet, und aus letzterer Reihe auch in meinem Besitz (Z. VI, 10^a).

Da jedes dieser Exemplare mittels Durchzeichnung oder mit dem Storchschnabel für sich hergestellt werden musste, so weichen alle in Kleinigkeiten von einander ab, namentlich am Zopfe.

In Höpfner's Familie wird angenommen, dass die Silhouette von Höpfner angefertigt sei, der sich viel mit Silhouettieren abgegeben habe, aber es ist ein Zusammentreffen von ihm und Goethe in dieser Zeit nicht nachzuweisen, und aus der früheren Zeit (1772) kann die Silhouette nicht herrühren, auch nicht aus dem October 1773, wo Höpfner in Frankfurt vorsprach. Denn warum sollte Goethe die gelungene Silhouette erst nahezu ein Jahr später versandt haben? Und wenn sie gar schon 1772 entstand, wozu dann im September 1773 der missglückte Versuch? Recht wahrscheinlich ist dagegen, dass sie im Juni oder Juli 1774, als Lavater in Frankfurt war, abgenommen ward.

72. Silhouette in Lebensgrösse, 1780?

(Taf. VIII, 2; Z. VI, 9.)

Auf dem Goethe - National - Museum, Halbbrustbild, Profil nach links, 41 cm hoch.

Man könnte geneigt sein, auf diese Silhouette die Einzeichnung in Goethe's Rechnungsbuch vom 16. April 1780 zu beziehen (freundliche Mittheilung von Burkhardt): »9 Stück Silhouetten in Lebensgrösse, 3 *M*«, und diese Annahme wird unterstützt durch den Umstand, dass die folgende Silhouette (No. 73), deren Gesichtszüge offenbar mit der vorliegenden identisch sind, dieselbe Zopffrisur zeigt wie das im November 1779 entstandene Bild von Juel (No. 16).

73. Aus Elischer's Sammlung No. 6, 1780?

(Taf. VIII, 6; Z. VI, 31—33.)

Aus mattem schwarzen Papier geschnitten, Brustbild nach links, 7 cm hoch.

Offenbar aus No. 72 entstanden, und die wahrscheinliche Datierung dieser letzteren wird, wie unter No. 72 bereits erwähnt ward, durch den Umstand gestützt, dass die Zopffrisur unserer Silhouette dieselbe ist mit der auf dem im November 1779 entstandenen Portrait von Jens Juel. Vgl. auch No. 83 (Taf. IX, 4).

Anmerkung. Eine weitere Brustbild - Silhouette, No. 5 aus Elischer's Sammlung, s. unter No. 84 (Taf. IX, 5 und XV, 6).

74. Die Silhouette aus Betti Jacobi's Nachlass, 1780?

(Taf. VIII, 7; Z. VI, 36.)

Brustbild nach rechts, ausgeschnitten und auf grünen Grund aufgelegt (wie es in den 70er Jahren namentlich durch Lavater beliebt geworden war), 5,7 cm hoch. Die Frisur ist fast genau dieselbe mit der Silhouette in ganzer Figur No. 82, Taf. IX, 3, und diese kann vor 1779 nicht gesetzt werden; also auch wohl um 1780.

Besitzerin dieser ungemein reizenden Silhouette ist Frau Elisabeth Jacobi, geb. Hengstenberg, zu Wupper in Westfalen.

75. Silhouette des Freiherrn von Gleichen-Russwurm, 1782.

(Taf. VIII, 10; Z. VI, 57.)

Brustbild nach links, ausgeschnitten, 5,5 cm hoch. Die Mutter des letzten Besitzers, Schiller's Tochter, hat auf die Rückseite geschrieben: »Goethe 1782. Charlotte von Lengfeld geschenkt in den Zeiten Kochbergs.« Der Zopf ist derselbe wie auf No. 81, Taf. IX, 2 und wie auf der Henckel v. D.'schen Wiederholung zu No. 84, Taf. IX, 5.

Die Silhouette ist offenbar wenig gelungen, indem der Körper zu weit nach hinten gebogen ist.

76. Silhouette von Joh. Friedr. Anthing, 1789.a) *Das Exemplar in Anthing's Album.*

(Taf. VIII, 8; Z. VI, 63—66.)

Aus mattem Papier geschnitten, Brustbild nach rechts (4,7 hoch), in Oval (7,5 × 6,5) eingerahmt. Dies Oval ist an einer verwitterten Mauer angebracht, dahinter Gebüsch. Zur Seite rechts ein starker Baumstamm, links Aussicht auf einen Park. Die Zeichnung ist erst eingetragen, nachdem Goethe seine Gedenkverse bereits niedergeschrieben hatte, und sie nimmt einigermaßen auf diese Bezug. Das ganze Blatt ist Querfolio, wie das Album, in dem unsere Zeichnung auf Blatt 68^b steht.

Goethe's Einzeichnung in das Album ist vom 7. September 1789. Die Inschriften in demselben reichen vom Januar 1784 bis 1804. Es befindet sich gegenwärtig im Besitz des Herrn Dr. Martin Schubart-Czermack in Rom.

b) *Das Exemplar des Herrn C. von Lützwow.*

Hierher gehört auch die Silhouette des Herrn Prof. Dr. C. von Lützwow in Wien (5,4 hoch; Z. VI, 64 fg.) in Tusche auf grünlichem Grunde, die von der Gattin des Anatomen Prof. Loder in Jena her stammt. Sie ist eine genaue Copie nach, oder eine Wiederholung von Anthing. Nur der Zopf ist anders (dünner und lockerer) gebunden, und das Ganze ist Spiegelbild. Vielleicht ist auch die Lützwow'sche Silhouette das Original, denn es ist Einiges, z. B. der Arm und die Knöpfvorrichtung, richtiger und sorgfältiger gezeichnet als im Album.

Es ist mir trotz ausgedehntester Nachforschungen nicht gelungen nachzuweisen, dass sich Anthing bereits früher einmal in Weimar aufgehalten und dort silhouettiert habe, so nahe es liegen möchte, dass er, der aus Gotha gebürtig war und im Januar 1784 sich bereits in Petersburg befand, ums Jahr 1780 sich in Weimar gezeigt habe, und so ansprechend es wäre, wenn wir vermuthen dürften, dass die damals in Weimar vorhandene Neigung zum Silhouettieren in ganzer Figur durch ihn veranlasst sei, ja ein Theil solcher damals entstandener Schattenrisse von ihm herrührte.

Wer zu jener Zeit (1778—82), wo in Weimar das Silhouettieren Modesache war, gewiss in Folge der durch Goethe gegebenen Anregung (vgl. Tagebuch 1778 den 16. und 22. März; hatte er doch 1779 die Silhouette der Herzogin Amalia selber gefertigt), diese Kunst besonders betrieb, ist um deswillen schwieriger zu sagen, weil man damals unter »Silhouettieren« auch das Aufmalen von allerlei Figuren auf Damenkleider verstand. So, wenn, nach gütiger Mittheilung des Herrn Oberarchivars Dr. Burkhardt in Weimar, der Hofmaler J. E. Schuhmann am 29. Januar 1780 für »50 Stück Silvetten auf Daffen [»zum neuen Kleidte« der verw. Frau Herzogin] gemahlt, vor das Stück 2 gl.« im Ganzen 4 *R*. 4 gl. erhält, und ebenso wohl, wenn für dieselbe Dame an F. C. A. Starcke am 17. December 1779 für »50 St. Silhouetten auf Pappier gemahlt, veraccordirt das Stück vor 3 gl.« 6 *R*. 6 gl. ausgezahlt

werden. Auch wenn es in Goethe's von Phil. Seidel geführtem Rechnungsbuche im September 1779 heisst: »Dem Silhouetteur 2 Thaler«, so giebt dies noch keine volle Gewissheit, dass Schattenrisse von Personen gemeint sind, wenn auch bei einem Manne der Gedanke an Kleidermalerei ferner liegt. Aber am 16. April 1780 heisst es ebenda: »9 Stück Silhouetten in Lebensgrösse 3 *Rfl.*«; und darunter können nur Portraitsilhouetten verstanden werden, wahrscheinlich No. 72. So lange sich nicht ein anderer Name meldet, bleibt immer einige Wahrscheinlichkeit, dass, wie schon Burkhardt (Br. von G.'s Mutter an die Herzogin Amalia S. 132) angenommen hat, Schuhmann und Starcke es waren, die damals das Silhouettieren in Weimar besorgten. Recht auffallend ist es bei der Schönheit eines grossen Theils der auf uns gekommenen Leistungen, dass nicht mehr Aufhebens von ihrem Verfertiger gemacht ward, und nicht einmal sein Name überliefert ist.

Eigen und vielleicht charakteristisch ist es, dass Anthing, als er 1791 in Gotha, grösstentheils aus seinem Album, seine »Collection de cent silhouettes des personnes illustres« herausgab (in zwei Reihen von je 50, die erstere Mitglieder regierender Häuser, die zweite Minister, Generäle etc. enthaltend), Goethe's Bild nicht mit aufnahm.

77. Die zweite Silhouette des Herrn von Lützow.

(Taf. VIII, 9; Z. VI, 67 und 68.)

Brustbild nach links, ausgeschnitten aus Glanzpapier, 6,7 hoch.

Stammt, wie No. 76^b, aus dem Nachlasse der Frau Professor Loder in Jena, die selber Goethe's Namen auf die Rückseite geschrieben hat.

Wäre das Bild nicht so gut bezeugt, so möchte man Bedenken äussern, ob es wirklich Goethen darstellen solle. Die Stirn ist zu niedrig, und der Zopf wie die Haarfrisur auffallend unelegant; man möchte glauben, einen Pfahlbürger mit Schlafmütze vor sich zu sehen. Wegen der Fülle des Gesichts kann es vor 1790 nicht fallen.

78. Goethe in Hofuniform.

(Taf. VIII, 11; Z. VI, 69—70.)

a) Brustbild nach links, 5 hoch. Gemalt und in Farben ausgeführt: Frack dunkelgrünlich, weisser Aufschlag mit goldenem Knopf, auch sonst goldene Knöpfe, goldene Epauettes; auf der Brust der Orden der Ehrenlegion.

Auf der Grossherzoglichen Bibliothek in Weimar.

Entstanden ist diese Silhouette zwischen 1808—1812; vielleicht 1810. Es ergibt sich dies durch die folgende Ueberlegung. Goethe erhielt den Orden der Ehrenlegion im October 1808, das Bild zeigt noch nicht das Grosskreuz des Falkenordens, das er im Januar 1816 bekam (das Grosskreuz des russischen St. Annenordens, das er ebenfalls 1808 erhalten hatte, trug er auf der rechten Brust, also für den Beschauer unsichtbar); also würden wir die Grenze 1808—1816 gewinnen. Aber kaum ist es glaublich, dass Goethe

seit den Impulsen zu den Freiheitskriegen, also seit Anfang des Jahres 1813, sich sollte mit dem französischen Orden haben abnehmen lassen. Also ergibt sich die obige Umgrenzung. Wegen des Jahres 1810 beachte man das Folgende.

b) In dem Goethe-National-Museum befindet sich eine ganz gleiche, ebenfalls 5 cm hohe Silhouette, aber als Spiegelbild und nicht in Uniform (Z. VI, 71), und hier trägt Goethe die hohe weisse Weste des Kugelgen'schen Bildes von 1810.

Vielleicht fallen also beide Silhouetten in dies Jahr.

79. Spätere Silhouette.

Eine solche, ausgeschnitten, Brustbild nach rechts, ca. 5 cm hoch, sehr sauber und fein gearbeitet, besitzt aus Goethe's Nachlasse der Graf Leo Henckel von Donnersmarck in Weimar. Noch nicht copiert.

80. Bedenkliche Silhouetten.

a) *In A. Kühn's Besitz.*

(Taf. VIII, 12; Z. VI, 61.)

Zweifellos auf Irrthum beruht, oder von einem vollkommen unzurechnungsfähigen Verfertiger rührt her die Silhouette, die Ad. Kühn in Weimar 1880 in seinen »Findlingen« unter Goethe's Namen, mit seinem Facsimile ausgestattet, veröffentlicht hat. Sie ist 14,6 cm hoch, Brustbild, nach rechts gewandt, aber Nase und Lippen sind übel gerathen, und auch das Kinn wie die Augenbraue verzeichnet.

b) *In meinem Besitz.*

(Taf. VIII, 13; Z. VI, 66^{aa}.)

Auch eine Nummer meiner eigenen Sammlung glaube ich preisgeben zu müssen. Es ist eine getuschte Silhouette, Brustbild nach links, 7,4 hoch, darunter mit Bleistift: »Goethe.« Zopf und Frisur, wie auch das gekräuselte Vorhemd sind der Anthing'schen Silhouette (No. 76^a und 76^b) ähnlich. Aber, obwohl die Haltung des Kopfes, Stirn, Mund, Kinn wohl für Goethisch gehalten werden könnten, ist doch der Nasenrücken völlig abweichend, und es ist mir zweifelhaft, ob der Verfertiger wirklich Goethen hat darstellen wollen.

Man darf vermuthen, dass diese Silhouette aus dem Nachlasse der Frau Elise von der Recke stammt, und ist das richtig, so möchte ich die weitere Vermuthung wagen, dass deren Freund Göckingk gemeint sei, dessen Profil sich dieser Silhouette leidlich fügt.

Zweiter Abschnitt.

Silhouetten in ganzer Figur.

1. In Stich herausgegeben.

81. Goethe mit Fritz Stein, 1781/82.

(Taf. IX, 2; Z. VI, 51—55^a.)

Goethe in ganzer Figur (49 hoch) nach links, vor ihm Fritz Stein, zu dem er sich herabwendet, während er ihn mit der Linken anfasst und mit der Rechten demonstriert.

Erschien zuerst in der französischen Physiognomik, Bd. 2, S. 186 fg., der 1783 herauskam. Also entstand die Silhouette etwa 1781/82.

Zu dieser gehört auf der Rückseite eine Silhouette der Frau von Stein, die eine Büste ihres Fritz in den Händen hält. Diese Büste ward von Klauer im Winter 1778/79 gefertigt. Vgl. Goethe's Tagebuch unter dem 15. December 1778, und 30. Januar 1779.

Ein Zusammenhang dieser Silhouette mit No. 85 (Taf. XI, 1) ist nicht von der Hand zu weisen. Von der Haltung des Kopfes und des Zopfes abgesehen ist die Haltung der Beine wie des Rumpfes und der rechten Hand fast identisch. — Auch mit No. 64 (Taf. VII, 10) ist Verwandtschaft vorhanden, abgesehen vom Zopf. Der Zopf seinerseits stimmt zu No. 75 (Taf. VIII, 10) und zu der Henckel v. D.'schen Silhouette (vgl. No. 84^b).

Die erste Erwähnung eines Schattenrisses von Goethe in ganzer Figur ist vom Sommer 1779, indem sich Frau Aja am 26. Juli für einen »Schattenriss vons Docters gantzer Gestalt« bedankt. War dies etwa das Exemplar des Grafen Leo Henckel von Donnersmarck? Vgl. No. 84.

2. Mit der Hand gefertigt, getuscht oder geschnitten.

82. Goethe schreitend, gestiefelt und gespornt.

(Taf. IX, 3; Z. VI, 37—40.)

a) Nach links, 48 hoch, getuscht. Die Haartracht genau übereinstimmend mit No. 74 (Taf. VIII, 7).

Im Besitz des Freiherrn Woldemar von Biedermann in Dresden.

b) Eine ebenfalls getuschte und ebenfalls 48 cm hohe Silhouette, die der Biedermann'schen zum Verwechseln gleicht, besitzt, sicher aus Nicolai's Nach-

lass, Frau Veronica Parthey, geb. Parthey, in Berlin (Z. VI, 41 fg.). Doch sind Haarfrisur und Zopf anders, die Stiefel nicht gespornt, die Füße schreiten etwas weniger aus, und das Ganze steht auf einer sauber ausgekehrten Basis.

83. Goethe schreitend, mit Degen, 1779/80.

(Taf. IX, 4; Z. VI, 43—45.)

a) Nach links, in Schuh und Strümpfen, ca. 49,5 hoch, getuscht. Darunter: »Geheime Rath Göthe in Weimar.« Also, da Goethe noch nicht geadelt erscheint, vor 3. Juni 1782; aber, da er bereits Geheimrath ist, nach 6. September 1779. Zopf stimmend zu Taf. VIII, 6; vgl. zu No. 72 und 73.

In Sal. Hirzel's Sammlung, der das Blatt von Lempertz in Köln erhielt.

b) Auch hier giebt es ein fast genau übereinstimmendes zweites Exemplar, auch getuscht und auch 49,5 hoch, im Besitze des Hofbuchbinders Otto Hanss in Weimar (Z. VI, 45). Nur in Betreff der Frisur ist ein geringer Unterschied zu constatieren.

84. Goethe mit herabhängenden Armen.

(Taf. IX, 5; Z. VI, 46.)

a) Nach rechts, 20,4 hoch. Im Witthumspalais in Weimar, und auf einer Auction erstanden. Der Zopf ist wie bei No. 74 (Taf. VIII, 7) und bei No. 81 (Taf. IX, 3).

Genau stimmt hierzu, auch im Zopf, No. 5 in Elischer's Sammlung (Z. VI, 47 fg.), ausgeschnitten, aber nur Brustbild (6,2 hoch) nach links, also Spiegelbild (wohl durch Aufzeichnen auf der Rückseite vor dem Ausschneiden entstanden). Abbildung auf Taf. XV, 6.

b) Eine mit der Silhouette des Witthumspalais fast ganz übereinstimmende, von gleicher Grösse, auch ausgeschnitten, aber Spiegelbild, besitzt der Graf Leo Henckel von Donnersmarck in Weimar (Z. VI, 48^{aa}). Nur der Zopf ist anders und stimmt zu No. 75 (Taf. VIII, 10) und No. 81 (Taf. IX, 2), und die Beine schreiten etwas mehr aus. Da dies Blatt aus dem Goethe'schen Nachlasse stammt, so könnte man wagen zu vermuthen, dass dies die Silhouette sei, die an Goethe's Mutter gesandt ward. Vgl. zu No. 81.

85. Goethe vor der Büste.

(Taf. XI, 4; Z. 49 und 50.)

Nach links, getuscht, ca. 20 cm hoch. In der Haltung des Rumpfes und der Beine fast genau stimmend zu No. 81 (Taf. IX, 2), und somit gewiss aus derselben Zeit. Der Zopf besonders fein und zu keiner der übrigen Silhouetten stimmend.

Da zu Füßen des Postaments mit der Büste eine Todtenurne steht, so muss es die Büste einer Gestorbenen sein. An Goethe's Schwester zu denken verbietet das Profil. Sollte Fräulein von Lassberg gemeint sein, die sich am 16. Januar 1778 in der Ilm das Leben nahm und der Goethe ein edles und

theilnahmvolles Gedächtniss widmete? Das Gebüsch könnte auf den Park weisen, wo ihr Goethe eine Erinnerungsstätte geschaffen hatte.

Gegenwärtig auf Schloss Tiefurt bei Weimar.

86. Goethe mit dem Buche.

(Taf. IX, 6; Z. VI, 59 und 60.)

Gemalt, das Oval der Bildfläche $9,5 \times 7$. Goethe nach rechts, die Füße gekreuzt, mit der Linken, die ein aufgeschlagenes Buch hält, auf einen Baumstamm gestützt, unter einem Baume. Im Hintergrunde links das Fürstenhaus, in dem damals der Hof residierte, dann das Haus der Frau von Stein, rechts Goethe's Haus am Frauenplan. Da er letzteres am 4. Juni 1782 bezogen hatte, so ergibt sich daraus ein terminus a quo für die Herstellung der Silhouette.

Gegenwärtig auf der Grossherzoglichen Bibliothek in Weimar.

87. Goethe auf den Stuhl gestützt.

(Taf. IX, 7; Z. VI, 66^a fg.)

Aus schwarzem Glanzpapier geschnitten und auf lichtgrün getöntes Schreibpapier geklebt, 20 hoch, die Rechte auf die Lehne eines Stuhles gestützt. Der Zopf ist in der Abbildung auf Taf. IX, 7 misslungen. Er stimmt am meisten zu den bei No. 73 angeführten Blättern. Die Nase ist plump, das Ganze wenig geschickt. — Gegenwärtig auf dem Goethe-National-Museum.

88. Scherzsilhouette von Adele Schopenhauer, 1822.

(Taf. IX, 8; Z. VI, 73.)

Aus Glanzpapier geschnitten. Goethe in ganzer Figur den Degen an der Seite, en miniature, nur 4 cm hoch, sich mit dem Hute in der Hand rechtshin verbindlich tief verbeugend. Auf seinem Nacken zappelt ein kleiner Amor. Dilettantische aber charakteristisch interessante Arbeit.

Sie entstand am 20. Januar 1822, als Felix Mendelssohn in Weimar zum Besuch war. Mit dieser Silhouette zusammen gehört das Stammbuchblatt, das Goethe dem jungen Musiker unter demselben Datum widmete, und eine andere Silhouette der Schopenhauer »Psyche's Steckenpferdchen«, das sich auf Goethe's Verse bezieht.

Im Besitze der Frau Geheimrätthin Wach, geb. Mendelssohn.

Anmerkung. Abgesehen von No. 88 glaube ich, dass die Schattenrisse in ganzer Figur sich über den Zeitraum nur weniger Jahre erstrecken werden, etwa von 1779 bis 1783. Dann scheint das Interesse erlahmt zu sein. Wenn wir auf die Gestalt, auf Profil und Kopf, auf Zopf und Frisur achten, so ergibt sich eine Reihe, die sich derartig in einander einrenkt, derartig das eine Glied an das andere heftet, dass ein grosser Abstand in der Zeit nicht angenommen werden darf. Die nachstehende Tabelle möge ein Bild gewähren.

- | | |
|--|---|
| 1. Kopf No. 72 (Taf. VIII, 2) | } Kopf und Profil offenbar von derselben Vorlage. |
| 2. Brustbild No. 73 (Taf. VIII, 6) | |
| 3. Das Bild von Juel vom Jahre 1779, No. 16 (Taf. II, 2) | |
- } Zopf genau stimmend.
- Vielleicht gehören hierzu auch No. 83 (Taf. IX, 4) und 87 (Taf. IX, 7).

- | | |
|--|---|
| 4. Goethe vor der Büste, No. 85 (Taf. XI, 1) | } Gestalt resp. Kopf fast ganz gleich. |
| 5. Brustbild, No. 64 (Taf. VII, 10) | |
| 6. Goethe mit Fritz v. Stein, No. 81 (Taf. IX, 2) | } Zopf genau stimmend. |
| 7. Brustbild im Besitz des Herrn v. Gleichen-R., No. 75 (Taf. VIII, 10) | |
| 8. Goethe mit herabhängenden Armen, in Graf Henckel's Besitz, No. 84 ^b (nicht abgebildet) | } Gestalt ganz gleich. |
| 9. Desgleichen, im Witthumspalais, No. 84 ^a (Taf. IX, 5) | |
| 10. Goethe schreitend, in Frau v. Parthey's Besitz, No. 82 ^b (nicht abgebildet) | |
| 11. Desgleichen, in v. Biedermann's Besitz, No. 82 ^a (Taf. IX, 3) | } Zopf gleich, bei 11 und 12 auch die ganze Frisur. |
| 12. Brustbild aus Betti Jacobi's Nachlass, No. 74 (Taf. VIII, 7) | |

Die hieraus zu ziehenden Schlüsse würden noch sicherer sein, wenn zur Zeit stets nur eine und dieselbe Art des Zopfes getragen wäre; aber offenbar gab es zu gleicher Zeit verschiedene Moden. So weichen gerade die offenbar nach derselben Vorlage gearbeiteten Parallelsilhouetten, wie solche zu No. 82 (Taf. IX, 3) und zu No. 84 (Taf. IX, 5) anzuführen waren, in der Frisur von einander ab (nicht der Fall ist dies nur bei No. 82; Taf. IX, 3). Namentlich unterschied man gewiss auch feinere und alltäglichere Formen, vgl. z. B. No. 64 (Taf. VII, 10), No. 81 (Taf. IX, 2) und No. 85 (Taf. XI, 1). Auch stimmt keineswegs immer Frisur und Zopf zusammen, vgl. z. B. No. 82^a mit 82^b und 84^a, wo die Zöpfe fast gleich, die Frisuren verschieden sind.

III. Büsten und Statuetten.

89. Büsten von Mart. Gottlob Klauer, 1778—1780.

(Z. VII, 1—19.)

Goethe's Tagebuch notiert am 29. Juli 1778: »Herein zu Clauern«, dann gleich nach dem 18. September: »Liess meine Büste von Clauern versuchen«. Ungewiss ist, ob es auf eine Büste Goethe's geht, wenn es unterm 13. März 1779 heisst: »Klauer's Arbeit gut.« Fertig aber wurde sie erst gegen Ende des Jahres 1780. Ein undatiertes Schreiben Goethe's an die Stein, das Fielitz

zwischen den 19. und 21. December 1780 setzt, enthält vielleicht die älteste Erwähnung einer solchen: »Hier ein Bild. Sezen Sie es aufs Camin, denn es muss hoch stehen, und üben Sie die Physiognomik.« Nicht viel später muss die Büste an Lavater gesandt sein, denn in dem Briefe Goethe's vom 7. Mai 1784 wird bereits auf einen Dankesbrief Lavater's Rücksicht genommen: »Dass Dir meine Büste lieb war, macht mir grosse Freude um meinet und des Künstlers willen.« Die Silhouette in der franz. Physiognomik (s. o. No. 65; Taf. VII, 11) beweist, dass es die Büste C war.

Wir besitzen eine ganze Anzahl verschieden modellierter Büsten von Klauer, die eine wohl zusammenhängende Reihe bilden und sich wahrscheinlicher Weise in die Jahre 1778—1780 einfügen. Ich führe sie nachstehend in der mir wahrscheinlich dünkenden Folge auf.

a) *Die Büste A* (Taf. IX, 9).

Brustbild mit stark gesenktem Haupt, die Schulter mit der Toga umkleidet. In Thon gebrannt, und dadurch etwas zusammengetrocknet. Auf der Grossherzoglichen Bibliothek in Weimar.

b) *Die Büste B* (Taf. IX, 10).

Brustbild in Haltung und Gesichtszügen mit A übereinstimmend, die Schultern unbedeckt und eine Taenie durch das glatter gehaltene Haar gebunden. Ebenfalls in Thon gebrannt, und auch auf der Grossherzoglichen Bibliothek in Weimar.

c) *Die Büste C* (Taf. IX, 11).

Fast nur Kopf, etwas weniger gesenkt, sonst wie B. Die Formen zur Herstellung in Gips befinden sich in der Eichler'schen Officin in Berlin und so ist diese Gestalt der Büste ziemlich verbreitet. Ich vermüthe auch, dass sie zunächst als die vollendete angesehen ward (während die beiden Formen A und B wegen zu tiefer Senkung des Hauptes nicht vollkommen gefielen) und daher Lavatern vom Herzog im Anfang des Jahres 1784 geschickt ward (s. o.). Eine Ausführung in Thon oder Marmor ist mir nicht bekannt geworden.

d) *Die Büste D* (Taf. IX, 12).

Lehnt sich ganz an C an, nur ist das Haupt vollkommen empor gerichtet. Diese Büste kenne ich nur in minimaler Ausführung in Biscotto der Fürstenberger Porzellanfabrik, und es steht wohl sehr dahin, ob Klauer direct mit ihrer Modellierung etwas zu thun gehabt hat. Dieselbe ist für die Fürstenberger Porzellanfabrik von »Schubert am Kunst-Institute zu Braunschweig« in zwei Grössen gearbeitet, und die Modelle langten am 27. Februar 1784 auf der Fabrik an. Jene beiden Grössen sind: No. 1, die Büste für sich, ohne den Sockel, 5,5 cm hoch, in meinem Besitz; No. 2, die Büste für sich 7 cm hoch. Von ihr besitzen Exemplare der Freiherr W. von Maltzahn in Berlin und Dr. Rollett in Baden bei Wien. Nach ersterem Exemplar sind 1861 in

der Eichler'schen Officin in Berlin gute Gipsabgüsse hergestellt, und ein solcher in meinem Besitz. Uebrigens besitzt die Porzellanfabrik in Fürstenberg a. d. Weser noch jetzt die alten Formen, leider die zu No. 2 übel erhalten. Von der Büste No. 4 werden auf Bestellung noch jetzt saubere Exemplare geliefert; für No. 2 müssten die Formen erst erneuert werden, was wohl geschehen würde, wenn ausreichende Aussicht auf Absatz sich eröffnete. Es wäre das gewiss wünschenswerth und ich will nicht unterlassen, auf diese zierlichen und ansprechend ähnlichen Jugendbüsten Goethe's hiermit aufmerksam zu machen.

Den genannten Schubert nachzuweisen, ist mir und meinen Freunden nicht geglückt. Er war gewiss einer der Bossierer, die in Braunschweig für die früher ausser in Fürstenberg auch in B. domicilierte Fabrik thätig waren. Es werden in jener Zeit erwähnt 9 Buntmaler, 2 Bossierer, 40 Former u. s. w.

e) *Die Büste E* (Taf. XII, 5).

Grosse Büste, Hochbrustbild, B mit A combinirt. Der Kopf ist derselbe wie bei C (und im Wesentlichen bereits bei B), mit der Taenia im Haar. Aber er ist gerade emporgerichtet, und ein reicher Faltenwurf umdeckt die Schultern, wie dies in A der Fall ist, nur dass die Brust in A kürzer ist. Eine Ausführung in Marmor ist nicht bekannt. Aber einen Gipsabguss besitzt Herr Dr. Fischer, Oberlehrer am Kölnischen Gymnasium in Berlin. Sie stammt aus dem Nachlasse Zelter's, dem Goethe sie geschenkt hatte mit dem Bemerkung, es sei die erste Büste, die von ihm gemacht sei. Nach Zelter's Tode erhielt sie der Professor Ed. Grell in Berlin von Fräulein Doris Zelter im Namen der Familie. Von diesem gelangte sie an den gegenwärtigen Besitzer, den Schwiegersohn Grell's.

f) *Die Büste F* (Taf. IX, 13).

Grosse Büste, die einzige, deren Ausführung in Stein wir kennen. In marmorartigem Sandstein gearbeitet befindet sie sich auf dem Schlösschen Tiefurt bei Weimar. Sie ist wohl die letzte Modellierung, die aus den früheren sich allerlei Erfahrungen zu Nutze gemacht hat. Das Haupt ist neu modellirt, freier gehalten, aber im Vergleich zu E wieder ein wenig geneigt; die Schulter mit Faltenwurf umkleidet, der vorne durch einen Knauf zusammengehalten wird. Ganz abweichend ist das Haar behandelt; es ist durchaus nach hinten gekämmt und die Taenia fehlt. Vielleicht geschah dies, um die Portraitähnlichkeit zu erhöhen, da so einige Uebereinstimmung mit der damaligen Frisur hergestellt ward.

Die Feststellung und Zusammenstellung der vorstehend aufgeführten Büsten gelang mir nur langsam, nach mannigfachen Reisen, mannigfacher Veranstaltung von photographischen Aufnahmen und einer umfänglichen Correspondenz, da, als ich die Untersuchung begann, die Klauer'schen Büsten fast verschollen zu sein schienen. Ich muss dies hier, mit gebührendem Danke gegen Alle die, welche mir ihre Unterstützung bei Wiederauffindung der Büsten und

bei Aufhellung ihrer verwickelten Verhältnisse gewährten, erwähnen, da eine bekannte, meine Resultate veröffentlichende Darstellung von jenen Schwierigkeiten und von meinen Bemühungen zur Hebung derselben Nichts durchblicken lässt.

90. Die Büste von Alexander Trippel, Rom, August 1787 bis November 1788.

(Taf. XII, 6; Z. VII, 20—48^a.)

a) Marmorbüste auf dem fürstlich Waldeck'schen Schlosse in Arolsen. Halbbrustbild, ohne den Sockel 66,5 hoch. Das faltige, über den etwas colossalen Rumpf geworfene Gewand wird auf der rechten Schulter durch eine Spange in Gestalt einer antiken Maske zusammengehalten. Eine vorzügliche Copie in Gips ist neuerdings von der Eichler'schen Officin in Berlin hergestellt und in den Handel gebracht worden.

Am Donnerstag, den 23. August 1787 schreibt Goethe aus Rom (Ital. Reise, bei Hempel 24, 386): »Es wird meine Büste gemacht, und das hat mir drei Morgen dieser Woche genommen«, also Montag bis Mittwoch, den 20. bis 22. August. Am 28. August (ebenda S. 387): »Hab' ich dir schon gesagt, dass Trippel meine Büste arbeitet? Der Fürst von Waldeck hat sie bei ihm bestellt. Er ist schon meist fertig, und es macht ein gutes Ganze . . . Wenn das Modell fertig ist, wird er eine Gipsform darüber machen, und dann gleich den Marmor anfangen, welchen er dann zuletzt nach dem Leben auszuarbeiten wünscht«. Am 14. September gab es bereits Gipsabgüsse (ebenda 397): »Meine Büste ist sehr gut gerathen, Jedermann ist damit zufrieden . . . Sie wird nun gleich in Marmor angefangen und zuletzt auch in den Marmor nach der Natur gearbeitet. Der Transport ist so lästig, sonst schickte ich gleich einen Abguss«. Am 1. November 1788 war die in Marmor ausgeführte Büste »fast völlig fertig« (Brief an Reiffenstein), und am 13. November meldete Trippel dem Fürsten von Waldeck die Vollendung. Wann dies Werk in Arolsen angekommen ist, wissen wir nicht. Einige Zeit wird es sich noch verzögert haben, denn Rauch (geb. 1777) erzählte, dass er als Knabe von 14 Jahren beim Auspacken und Aufstellen der Büste geholfen habe, und dass er damals so entzückt gewesen sei, dass es ihm zeitlebens als das Höchste vorgeschwebt habe, auch einmal Goethe's Bildniss darstellen zu können. Vgl. Goethe's Briefw. mit Staatsr. Schultz, S. 189. Demnach wäre sie erst 1790/91 abgeliefert. Doch ist Schultz's Angabe der 14 Jahre wohl nicht so strenge zu nehmen.

Einen Gipsabguss dieser Büste empfing Goethe.

b) Von dieser Büste ward 1789/90 eine Replik durch Trippel angefertigt (Taf. X, 3) für Karl August. Sie war von der Herzogin Amalia im December 1788 während ihres Aufenthaltes in Rom bestellt und ward am 11. Juni 1790 durch Reiffenstein abgesendet. Jetzt ist sie in Weimar auf der Grossherzoglichen Bibliothek aufgestellt. Sie unterscheidet sich äusserlich durch die Spange auf der rechten Schulter, die auf dem Weimarer Exemplare

einfach eine verzierte Buckelagraffe ist. Im Ausdruck scheint das Harte und Strenge der Arolsener Büste etwas gemildert. Im Jahr 1868 ward eine Abformung durch Prof. Donndorf besorgt und der Kunsthandlung von E. Arnold in Dresden zur Vervielfältigung übergeben. Gegenwärtig wird letztere von Gebrüder Weschke in Dresden besorgt. *Plattner*

c) Diese Trippel'sche Büste ward von Friedr. Tieck nach dem Goethe'schen Gipsabgüsse, wahrscheinlich ums Jahr 1801, umgearbeitet (Taf. X, 2 und 4), hauptsächlich, um die colossale Breitschultrigkeit und die Schwere des Gewandes um den Kopf herum zu mildern, überhaupt das Ganze leichter und handlicher zu machen. Tieck holte den Hals etwas mehr heraus, entblösste die linke Schulter, und schnitt vom Rumpfe an beiden Seiten ein beträchtliches Stück ab, so dass die Gestalt ungemein viel schlanker und ansprechender herauskam. Auch ist aus dem Hochbrustbilde ein einfaches Brustbild geworden. So erst war die Büste im Handel zu verwenden, und so ist sie denn auch in dieser Gestalt lange Zeit allein verbreitet gewesen (durch die Eichler'sche Officin in Berlin).

d) Eine ganz eigene Umarbeitung (Taf. X, 5) findet sich auf dem Goethe-National-Museum in Weimar aus Goethe's Nachlass. Es ist eine Büste in gebranntem Thon, in Folge des Brennens etwas zusammengetrocknet und daher nicht unwesentlich kleiner als die bisher erwähnten. Sie theilt die Verkürzung des Rumpfes und die Entblössung der linken Schulter mit Tieck's Ummodellierung, aber sie hat noch ausserdem eine eigenthümliche Wendung des Kopfes, der ein wenig gesenkt ist und demnach noch ernster drein schaut, als die anderen Büsten mit ihrem emporgerichteten Haupte. In Weimar möchte man hierin Trippel's ursprüngliches Modell erblicken, das er dann ins Apollinische umgearbeitet habe. Aber Goethe's oben angeführte Worte gestatten nicht, an ein Doppelmodell zu denken¹⁾. Ausserdem spricht Goethe aus Italien nur von Gipsabgüssen und Marmor, nicht aber von gebranntem Thon. Die Herstellung in letzterem war eine Eigenthümlichkeit Weimar's, wo sie Klauer seit 1789 eingeführt hatte. Es war dies seine Erfindung und er nannte das so Hergestellte »Toreutika-Waaren«, Böttiger nannte es »das keramische Institut«. Der Herzog überliess Klauer ein Stück Garten für seine Zwecke und baute ihm einen Brennofen. Nach Vorstehendem erscheint es als das Nächstliegende, anzunehmen, dass auch die Weimarer Thonbüste

1) Merkwürdiger Weise denkt man in Weimar auch nicht an ein Doppelmodell; die Thonbüste soll eben das Modell sein. Aber die Ausführung in Marmor weicht ja vollkommen ab. Soll diese denn von Trippel ohne Modell frisch drauf los aus dem Marmor herausgehauen sein? Auch für das grösste Talent erscheint mir ein solches Verfahren unmöglich, und alle Bildhauer, die ich fragen konnte, bestätigen meinen Zweifel. Ein weiterer Beweis dafür, dass das Modell übereinstimmte mit der Ausführung in Marmor, ergibt sich aus Angelika Kauffmann's Zeichnung (Z. VII, 28), die nicht die Weimarer Thonbüste, sondern Trippel's Marmorbüste mit Maske und bekleideter Schulter giebt, und die auf die Gipsabgüsse des Modells, nicht auf die damals noch gar nicht beendete Marmorbüste hin gearbeitet ist. Die Zeichnung war fertig am 40. Mai 1788, die Marmorbüste ward es erst Anfang November 1788.

ein Werk Tieck's ist, das er aber wieder aufgab, vielleicht weil die Abweichungen vom Original zu durchgreifend erschienen, so willkommen die gesenkte Haltung des Hauptes für die Zwecke der Aufstellung sein mochte. Ob nun die im Handel verbreitete Büste, oder die Thonbüste die ältere war, lässt sich schwerlich entscheiden. Vgl. Litt. Centralblatt 1887, No. 27, Sp. 916 fg. Aber die Thonbüste kann als eine Bestätigung für die Annahme gelten, dass Tieck's Ummodellierung aus dem Anfange unsers Jahrhunderts stammt (Klauer starb 1803). Dass Klauern selber die Thonbüste zuzuweisen sei, ist nicht unmöglich, aber Nichts weist direct darauf.

91. Aeltere Büsten von Chr. Friedr. Tieck.

a) *Die Büste vom Jahre 1801 (I), in Weimar entstanden.*

(Taf. X, 6; Z. VII, 49—54.)

Goethe's Tagebuch am 25. September 1804: »Früh Tieck die Büste angefangen«; dann heisst es am 26.—30., 1. October, 3.—5., 7.—10. regelmässig: »früh Tieck« (oder: Hr. Tieck).

Nur im Gipsabgusse vorhanden in zwei Gestalten. Einmal als Hochbrustbild, 80 hoch, incl. des nicht hohen Sockels, mit weitem faltigen Gewande um die Schultern. Ein solches Exemplar besitzt das Goethe-Nationalmuseum (Z. VII, 54^{ab}), und nach einem solchen ist der Stich von Bolt 1804 gearbeitet. Sodann ohne Gewandung und ohne Sockel, hermenartig abgestumpft, 58 hoch. Einen solchen Abguss besass Sal. Hirzel und er ist durch Geschenk seiner Söhne in meinen Besitz übergegangen. Ihn musste ich der Abbildung zu Grunde legen, da die aus Weimar erhaltene Photographie nach der Gewandbüste ungenügend ausgefallen war.

Diese Büste ist wenig verbreitet worden. Es scheint, als ob 1803 Goethe selbst im Besitze der Formen gewesen sei. Vgl. W. v. Biedermann, Goethe-Forschungen (1879), S. 278. Das würde das fast vollständige Fehlen im Handel erklären. Aber nach dem Brief Christianens vom 25. November 1805 an Nicol. Meyer war damals diese Büste von Weissern »Tieck's Nachfolger« zu beziehen, und Christiane fügt hinzu, dass »Tieck's Büste die beste ist, welche wir bis jetzt vom Geheim. Rath besitzen«. Es kann hiermit nur unsere, nicht die nach Trippel gearbeitete (s. o. No. 90^c) gemeint sein.

b) *Die Kolossal-Büste in der Walhalla (II), Rom 1806.*

(Taf. IX, 7; Z. VII, 55 fg.)

Bei A. Nicolovius, Ueber Goethe (1828) S. 430, und darnach bei Döring im Leben Goethe's (ebenfalls 1828) S. 454: »zu Rom 1806 eine colossale Büste in Hermenform auf Bestellung Sr. Majestät des Königs Ludwig von Baiern für Walhalla in Marmor ausgeführt«. Genau ist diese Angabe nicht, denn im Jahre 1806 war Ludwig noch Kronprinz und die Grundsteinlegung zur Walhalla erfolgte erst 1830, die Einweihung 1841. Aber genauere Aufklärung zu gewinnen habe ich mich vergebens bemüht. Ein handschriftlicher Nachlass Tieck's existiert nicht, wie Nachfragen bei seiner noch leben-

den Wittve ergaben. Das Münchener Staatsarchiv allein dürfte noch genauere Angaben in Aussicht stellen.

92. Gesichtsmaske und Büste von Karl Gottlob Weisser.

a) *Die Gesichtsmaske*, Weimar, October 1807.

(Z. VII, 57—59; 77, 78, 81.)

In Riemer's Tagebuch (herausgegeben von Keil, in der Deutschen Revue, 1886 Januar S. 66) wird erzählt, dass Dr. Gall am 13. October 1807 Goethen besucht habe, dann: »an demselben Tage ward Goethe abgeformt«. In Goethe's Tagebuch ist am 16. October auf mehrere Tage zurück eingetragen, er erwähnt einen zweimaligen Besuch des Dr. Gall. Beim zweiten Male heisst es: »Dr. Gall kam nach Tische wieder, wo wir über seine Lehre bis gegen Abend sprachen, wo ich mich für ihn abgiessen liess«. Kann also auch hiernach wohl am 13. gewesen sein. Riemer's Zuverlässigkeit wird auch durch das Folgende bestätigt. Er sagt, am 19. und 21. habe sich Goethe wieder zu Weisser begeben »der Büste wegen«. Goethe zeichnet ein am 19.: »Um 4 Uhr zu Weisser«, 21.: »Nachmittag bei Weissern wegen der Büste«, 22.: »Bei W. wegen der Büste«, 24.: »bey Weissern«.

Gipsausgüsse sind vom Castellan des Schillerhauses in Weimar zu beziehen, und zwar in doppelter Gestalt, einmal die blosse Gesichtfläche, sodann mit Ohren und einem Theil der Haare und des Halses. Eine Abbildung hiervon erschien unnöthig.

b) *Die hieraus aufgebaute Büste*, Weimar 1807 (—1809?)

(Taf. X, 8 und 9; Z. 60—74.)

Wir haben zwei Arten der Ausführung, doch beide nur in Gips, keine in Marmor.

1) Vollbrustbild (Taf. X, 8); der Rumpf hermenartig abgestumpft. Ein vorzügliches Exemplar dieser Darstellung besitzt Herr Dr. Keil in Weimar, ferner Frau Prof. Koch in Berlin; letzteres soll von Goethe der Frau von Stein geschenkt sein.

2) Halbbrustbild (Taf. X, 9), die Brust nur im Ausschnitt. Ein solches besass Soemmerring, und das Exemplar befindet sich noch in Frankfurt a. M. im Besitze des Herrn Karl Soemmerring, der lange Zeit grosse Verwirrung in die Goethe-Büsten brachte, indem er sein Exemplar als ein Werk Schadow's veröffentlichte. Vgl. meine Richtigstellung in der Augsb. Allg. Ztg. Beilage 1878, No. 278, den 5. October.

Die ersten Anfänge zur Herstellung dieser Büste wurden offenbar gleich nach Herstellung der Gesichtsmaske in Weimar 1807 gemacht. Vgl. die unter a aus Riemer's und Goethe's Tagebuche angeführten Stellen. Ward sie aber bereits damals vollendet und ausgegeben? Am 27. Februar 1809 schreibt Riemer in sein Tagebuch: »Zu Weisser, besahen die Büste«. Da im Voraufgehenden von keiner besonderen Büste die Rede ist, so möchte man glauben, es verstehe sich von selbst, dass hier nur die Goethe's gemeint sein

könne. Aber wohl zu beachten ist, dass weder Riemer's noch Goethe's Tagebuch irgend etwas davon erwähnt, dass Goethe diesmal wieder zu einer Büste gesessen habe.

Merkwürdig ist der Irrthum in der Zeitbestimmung, den Goethe in dem Briefe an S. Boisserée vom 27. Februar 1820 begeht, indem er schreibt: »Es sind wohl sechs und mehr Jahre, dass ich Gall zu Liebe, der bei uns einsprach, meine Maske abformen liess, sie ist wohl gerathen; Weiser hat sie nachher aufgesetzt und die Augen geöffnet«.

Eine Copie nach dieser Büste (Taf. X, 10) mit Benutzung der Rauch'schen Büste ist die auf dem Goethe-National-Museum befindliche, von Theod. Wagner, dem Schüler und Schwager Dannecker's, 1832 in Württemberg hergestellt. Goethe hat zu derselben nicht gesessen. Der Künstler scheint bestrebt gewesen zu sein, die Gestalt jugendlicher als die Rauch'sche Büste zu fassen. Am 19. Februar 1832 übersandte er sie Goethen mit einem Briefe, in welchem er »die auf die Natur geformte Büste und Rauch's kleine Bildsäule« seine Vorbilder nennt, »aus welchen ich Form und Geist des Kopfes zu erfassen und nun in meiner Weise darzustellen strebte«. (Die Schätze des Goethe-N.-M., S. 43.) Auffallend ist diese Berufung auf Rauch's Statuette, deren Kopf doch auf Portraitwerth gar keinen Anspruch erheben kann.

93. Gesichtsmaske und Büste von Joh. Gottfr. Schadow.

a) *Die Gesichtsmaske*, Weimar, Februar 1816.

(Z. VII, 75, 76, 79 und 80.)

Ein einziges Exemplar in Bronze gegossen, sonst nur Gipsabgüsse, die von der Eichler'schen Officin in Berlin zu beziehen sind.

Der Bronzeabguss kam in den Besitz Theod. Hildebrandt's in Düsseldorf, von ihm in den des Dichters Wolfg. Müller von Königswinter. Jetzt auf dem Grossherzogl. Museum in Weimar.

Goethe's Tagebuch ist hier nicht ganz klar und ausgiebig. Er erwähnt zwar wiederholt des Künstlers, als dieser sich im Januar und Februar 1816 in Weimar bei Goethe des Rostocker Blüchermonuments wegen aufhielt, aber das Hauptinteresse war damals offenbar eben diesem zugewandt. Am 8. Februar heisst es: »Dir. Schadow. Porträt«, darunter aber kann nur die Profilzeichnung zu der grossen Medaille verstanden werden; dann am 10.: »Director Schadow, Gall'sche Maske, Kupfermünzen betrachtet«. Wir müssen dies wohl so deuten, dass am 10. eine Abnahme, wie 1807 durch Weisser für Dr. Gall, stattgefunden habe. Das reimt sich wohl zusammen mit den Einzeichnungen Schadow's in sein Tagebuch (Wittich, Kunstwerke und Kunstansichten von Schadow, 1849, S. 151): »Sein (Goethe's) Gesicht wurde auch in diesen Tagen abgeformt. . . . Von dieser Gesichtsmaske wurde ein Bronze-Abguss hergestellt«. Von einer Abbildung ist abgesehen worden.

Anmerkung. Die beiden Gesichtsmasken, von Weisser und von Schadow, sind, obwohl sie fast 9 Jahre auseinander liegen, doch im Gesichtsbau wenig

zu unterscheiden. Die äusseren Kennzeichen sind, dass bei Weisser links und rechts einige Haare mit Aufnahme gefunden haben, während sie bei Schadow durch ein Tuch überdeckt sind; sodann sind bei Schadow die Augenwimpern überschritten, d. h. zum Theil durch das Augenlid überdeckt, während sie bei Weisser sich völlig rund um die Augen wölben, wodurch diese wie aufgerissen erscheinen.

b) *Die Büste (II)*, Berlin, 1817?
(Taf. X, 11; Z. VII, 82—84.)

Brustbild in Marmor ausgeführt, bekleidet mit Weste und Rock. Früher im Besitz der Frau Emilie von Schadow, geb. d'Alton-Rauch, in Lichterfelde. Jetzt auf der Nationalgalerie in Berlin.

Wir sind allein auf die Angabe des Künstlers in den unter a angeführten Worten angewiesen, wo er bei Erwähnung der Gesichtsmaske sagt: »nach welcher ich eine Büste in Marmor anfertigte«. Nach Heinr. Döring, *Goethe's Leben* (1828) S. 455, No. 7: »Von demselben (Schadow) zu Berlin 1817 danach (nach der Gesichtsmaske) eine Büste in Marmor ausgeführt, welche in dem Atelier des Künstlers aufgestellt ist«. Es ist ja auch das Wahrscheinlichste, dass der Bildhauer nicht viel Zeit hat vergehen lassen, um die Büste herzustellen, bei der er allein auf die Gesichtsmaske und seine Erinnerungen angewiesen war.

Der Künstler, der die Büste, von der Maske abgesehen, ganz aus der Erinnerung schuf und dabei das Unterkinn vollkommen übersah, scheint selber nicht zufrieden gewesen zu sein mit seiner Arbeit, denn er muss sie ziemlich verborgen gehalten haben; wenigstens erwähnt Rauch in einer handschriftlichen, in meinem Besitz befindlichen, für A. Nicolovius bestimmten Zusammenstellung der vorhandenen plastischen Darstellungen Goethe's, in der er bis auf Fischer's Medaillen herabsteigt, der Schadow'schen Büste mit keinem Worte.

94. Die Atempo-Büste von Christ. Fried. Tieck (III), Jena im August 1820.
(Taf. XIII, 5; Z. VII, 85—89.)

So nenne ich die Büste, weil sie gleichzeitig mit der Rauch's entstand, Goethe beiden Bildhauern gemeinsam sass. Die Tieck's ist nur in Gipsabgüssen vorhanden, die von der Eichler'schen Officin in Berlin geliefert werden.

Halbbrustbild, unbekleidet.

Tieck arbeitete, wie schon erwähnt, gemeinsam mit Rauch. Vgl. meine Darstellung in der *Augsb. Allg. Ztg. Beilage* 1879, No. 100, 10. April. Am 17. August 1820 kam Staatsrath Schultz mit Rauch und den beiden Freunden, die sich ihnen angeschlossen hatten, Tieck und Schinkel, in Jena an. Goethe's Tagebuch, 18. August: »Die Berliner Freunde; sie fingen an die Büste vorzubereiten, indem sie die vorhandene Maske (die Weisser's) ausdrückten«, 19. August: »Fortarbeit an der Büste«, 20.: »Die beiden Künstler fuhren fort zu

poussiren . . . Nach Tische wieder angefangen«, 21.: »War der Gyps besorgt worden. Die Arbeit bald wieder angefangen. . . . Wegen Misrathen im Gyps das Formen aufgehoben . . . Um 6 Uhr fuhren die Freunde fort« nach Weimar, wohin ihnen Goethe am 22. folgte; sie speisten noch zusammen und um 10 Uhr reisten sie ab; also blieb auch Tieck nicht zurück.

Demnach wurde, mit Benutzung von Weisser's Maske, die Büste in der kurzen Zeit vom 18.—22. August fertig gestellt. Die anfangs missglückte Form gelang bald darauf dem Weimarischen Hofbildhauer Kaufmann, so dass bereits am 27. August Goethe den »lieben Plastikern« nach Berlin melden konnte, dass die Kisten mit den Formen, auf das Sorgfältigste gepackt, abgegangen seien. (Briefe G.'s und des Staatsraths Schultz S. 203.)

Rauch's Büste ward schnell ausgestellt und gewann die Theilnahme des Publikums in solchem Grade, dass Tieck missmuthig von weiterem Vertriebe seiner Arbeit abgesehen zu haben scheint.

Im Jahre 1871 wurden in Berlin in den Lagerräumen des Museums die Originalformen wieder aufgefunden. Und nun ward eine Copie derselben in kolossalem Maasstabe modelliert von H. Manger, einem Schüler von Albert Wolff. Auch Andere haben sich seitdem an dieser Büste versucht, die mehr Beachtung verdient, als ihr gewährt zu werden pflegt.

95. Christ. Daniel Rauch's plastische Arbeiten über Goethe, 1820—1825.

a) *Die Atempo-Büste* (I), Jena im August 1820.

(Taf. XIII, 6; Z. VII, 94—109^a.)

Ueber den Namen vgl. No. 94.

Brustbild, unbekleidet, wiederholt in Marmor und Bronze ausgeführt. Die verbreitetste aller Goethe'schen Büsten.

Gemeinsam mit Fr. Tieck vom 18.—20. August 1820 in Jena gearbeitet. Zu bemerken ist, dass G.'s Tagebuch, nachdem am 18. beide Freunde die Maske ausgedrückt hatten, ausdrücklich fortfährt: »Nach Tische . . . kamen die Berliner Freunde. Hr. Rauch fing seine Büste an«, also machte er sich schneller an die Arbeit als Tieck. Geschlossen ward die Arbeit beider am 20. August; Rauch erwähnt dies in der 1827 für Nicolovius angelegten Zusammenstellung ausdrücklich: »Zu Jena am 20. August vollendet.« Die Formen auch seiner Büste gingen am 27. August nach Berlin ab.

Am 24. September brachte Rauch den ersten Gipsabguss auf die akademische Ausstellung, im October erhielt der Kronprinz einen solchen zum Geburtstage. Am 4. November verzeichnet G.'s Tagebuch »Rauch's Büste eingetroffen.« Von der Tieck's erfahren wir Nichts weiter; sie blieb nur Modell, Rauch's aber ist weltbekannt geworden. Das erwähnte Verzeichniss, Autographon Rauch's vom Jahre 1827, nennt folgende Ausführungen:

»In Marmor ausgeführt für Herrn von Quandt zu Dresden.« (Ward schon im Herbst 1820 bestellt.)

»In Bronze besitze ich selbst« (mit Bleistift am Rande nachgetragen: »mehrere andere in Bronze«).

»Dieselbe verkleinert in Porzellan-Masse« (Z. VII, 95).

»In derselben Masse in sehr kleinem Maassstabe« (Z. VII, 97). Letztere also nicht von Joh. Karl Fischer.

In Marmor ward diese Büste auch noch 1839 für die Fürstin Demidoff in Paris ausgeführt.

Eine Copie nach Rauch arbeitete der Sohn von Goethe's Hausfreunde Nic. Meyer, der junge Karl Victor Meyer, der im October 1827 in Rauch's Werkstatt eingetreten war. Sie traf am 9. März 1828 in Weimar ein, und bereits am 11. März dankte Goethe herzlich dafür. Gegenwärtig ist sie im Goethehause nicht mehr vorhanden.

Eine Büste mit Gewand (40 cm incl. kleinem Sockel) ist nicht von Rauch selber modelliert. (Z. VII, 98^a fg.)

Auch eine Copie und Ummodellierung in kolossalem Maassstabe hat, wie ähnlich die Büste Tieck's durch Manger, so die Rauch's durch Prof. Joh. Karl Fischer erfahren (Z. VII, 109^a), schon vor dem 28. August 1849, zu welchem Tage bereits eine grosse Photographie derselben erschien.

Anmerkung. Wenn die Annahme aufgestellt ist, dass auch der Weimarer Hofbildhauer Kaufmann eine Goethe-Büste gefertigt habe, so geht dies darauf zurück, dass die Formen der beiden Büsten von Tieck und Rauch von ihm in vorzüglicher Weise hergestellt waren.

b) Die Entwürfe zum Frankfurter Denkmale (II).

An Goethe's 70. Geburtstage, am 28. August 1819, war in Frankfurt a. M. der Plan zu einem in dieser Stadt zu setzenden Denkmal gefasst worden, mit dem sich Goethe's Briefe an Boisserée aus dem Jahre 1820 und dann das Tagebuch vom 12.—22. Mai 1821 lebhaft beschäftigen. Für dasselbe ward anfangs an Dannecker gedacht, der aber ablehnen musste. Bei Thorwaldsen beabsichtigte man dann ein Basrelief zu bestellen, seit Anfang 1822 aber ward Rauch, für den Goethe wegen seiner wohlgelungenen Büste eine Vorliebe gefasst hatte, herangezogen. Vgl. Augsb. Allg. Zeitung, 1880, No. 215 vom 2. August. Auch Thorwaldsen hat zwei Entwürfe gemacht, zu einer sitzenden und zu einer stehenden Statuette (Z. IX, 15 und 15^a), die aber erst 1837 von ihm eingesandt wurden, vielleicht auch nicht früher entstanden sind. Da Goethe zu ihnen nicht gesessen, so kommen sie hier nicht in Betracht.

1. Der erste Entwurf, Berlin, October 1823.

(Taf. XI, 2; Z. VII, 117.)

Modell in Gips, Rauchmuseum in Berlin No. 14; 43 cm hoch. Ganzfigur, sitzend, der Körper mit der Toga umhüllt, aber die beiden Arme frei und nur mit der Tunica bekleidet; der rechte Fuss sehr zurückgezogen, in der

ebenfalls sehr zurückgenommenen Linken ein Notizbuch, in der Rechten ein Stift. Das Notizbuch ist fast geschlossen, und da es auf der beigegebenen Photographie dem Beschauer die schmale Seite zuwendet, so ist es nur schwer zu erkennen. Auf der Plinthenkante hinten: »D. 26. October 1823«.

Am 24. Januar 1824 wurden Abgüsse an Bethmann und Goethe gesandt; doch scheint das Tagebuch des Letzteren keine Notiz davon zu nehmen. Erst am 5. März heisst es in demselben: »Hr. Hofrath Meyer wegen der Rauchschen Statuen-Angelegenheit.« Goethen missfiel es, dass der linke Arm so weit nach hinten zurückgebogen und ebenso das rechte Bein allzu straff angezogen war. Rauch sah also von der Ausführung dieses Entwurfes ab.

2. Der zweite Entwurf, Berlin, Juni 1824.

(Taf. XI, 3; Z. VII, 118.)

Modell in Gips, Rauchmuseum No. 12; 45 cm hoch. Ganzfigur, sitzend; die linke Brust und der linke Arm unbekleidet, der rechte Arm in die Toga gehüllt, das rechte Bein rechtwinklig gebogen. Ohne Schreibtabel und Stift. An der rechten Seite des Sessels steht: »4. Juni 1824.«

Dies Modell wünschte nun Rauch mit Goethe persönlich zu besprechen. Am 29. Mai bereits meldete nach G.'s Tagebuch H. Meyer Rauch für die Mitte des Juni an. Dann heisst es im Tagebuch weiter, 18. Juni: »Hofbildhauer Rauch und Tochter kamen an. Das Modell ward ausgepackt«, 19. Juni: »Hofr. Meyer und Rauch consultirten über die Statue.« Man wünschte engeren Anschluss an das erste Modell, verwarf also wohl namentlich die Entblössung der linken oberen Körperhälfte, auch wohl die rechtwinklige Haltung des Beines.

3. Der dritte Entwurf, Weimar, Ende Juni 1824.

(Taf. XI, 4 und 5; Z. VII, 119—119^c.)

Modell in Gips, Rauchmuseum No. 13; 28 cm hoch. Ganzfigur, sitzend, mit wesentlicher Wiederannäherung an den ersten Entwurf. Bekleidet mit Tunica und Toga, der rechte Arm von der Toga frei; in der Linken ein Notizbuch, das auf der Photographie aus demselben Grunde wie bei 1 kaum zu erkennen ist, in der Rechten ein Schreibstift, das rechte Bein wieder etwas mehr angezogen. — Ausser jenem Exemplar giebt es noch eins auf der Leipziger Universitätsbibliothek aus der Hirzel'schen Sammlung und eins im Besitze des Hofrath Carus in Dresden. Letzterem, das unserer Abbildung XI, 5 als Vorlage diente, fehlt der rechte Unterarm; das Notizbuch zeigt hier die Fläche und ist daher leichter erkennbar.

Das Tagebuch notiert am 21. Juni 1824: »War der Thon für Hr. Rauch angekommen. Fing derselbe an zu modelliren«, 22.: »Rauch der Grossherzogin vorgestellt, zeigt ihr die Modelle [wohl den ersten und zweiten Entwurf; auch den angefangenen dritten?]
«, 23.: »Hr. Rauch bekleidete das Modell [Rauch hatte wohl nach Künstlerweise das dritte Modell anfangs nackt modellirt]. Unterhaltung mit ihm über das Weitere. Auch über die nöthige

Zeit zur Vollendung des ganzen Werkes [in Frankfurt a. M.]«, 24.: »Mit Rauch, der am Modell arbeitete, mich über die weiteren Schritte bis zur Vollendung unterhielt«, 25.: »Vollendung des Modells, dasselbe wird gegen Mittag geformt Maasse der Statue beredet, und an die Wand gezeichnet«, 24.: »Die Inschrift beredet.« Auf den Abgüssen steht an der linken Seite des Sessels: »1824. Weimar.«

An dies Modell ward am 29. Juni, als Rauch nach Berlin zurückgekehrt war, die letzte Hand gelegt. Im Anfang Juli ward es für den Guss geformt, und im Jahre 1825 auf der Kunstausstellung in Berlin war ein Bronzeabguss, »freilich nur als roher Guss«, ausgestellt. Wo derselbe geblieben ist, ist mir nicht bekannt geworden. Dennoch haben vielleicht mehrere existiert und kommen noch einmal wieder zum Vorschein, wie ebenso von dem ersten Entwurfe Bronzeabgüsse vorhanden gewesen sein müssen. Wenigstens sagt die von mir schon mehrfach angezogene eigenhändige Zusammenstellung der Goethe-Büsten etc. seitens Rauch's: »Drei Skizzen zu einer sitzenden Statue für Frankfurt a. M., wovon zwei in Erz gegossen sind«, und A. Nicolovius, Ueber Goethe (1828) S. 431, und darnach H. Döring im Leben Goethe's (ebenfalls 1828), S. 456 erwähnen ebenfalls, Letzterer unter No. 12 und 15, zwei Metallabgüsse der sitzenden Figur, von denen No. 15 der dritte Entwurf sein muss, folglich No. 12 der erste Entwurf, denn No. 13 schildert offensichtlich den zweiten Entwurf (»die rechte Hand in den Mantel gehüllt«), und von ihm wird ausdrücklich nur gesagt: »Modell aus Gyps.«

c). *Die stehenden Statuetten.*

1. Die Daxenberger'sche (III), Berlin 1825.

(Taf. XI, 6; Z. VII, 120—127.)

Bronzeguss, von Vollgold ciseliert. Ohne das Piedestal 50,5 cm hoch. Goethe in ganzer Figur, in den reichen Faltenwurf der Toga gehüllt, die Rechte auf einen Altar gestützt, die Linke halb erhoben, einen Lorbeerkranz haltend, die Füße mit Schnürstiefeln bekleidet.

Mit der Herstellung dieser Statuette hat Goethe direct Nichts zu thun gehabt. Wir sind also auf Rauch's Notizen angewiesen. Schon am 11. Januar 1823 (also früher als der erste Entwurf der sitzenden Statue) wird die stehende Skizze als in Arbeit begriffen erwähnt. Am 1. März wird sie verloren geformt. Am 14. August bis 3. September 1824, sicher am 24. October, ist sie gegossen (durch Seeger). Am 18. Juni 1825 heisst es als fertig: »1 Statue Goethe stehend mit dem Kranz.« Im Jahr 1826 war sie auf der Berliner Ausstellung vorhanden »von Vollgold sehr sauber eiseliert«. Sie ward dann von der Prinzess Wilhelm († 1846) angekauft, ging von ihr auf ihren Gemahl, den Prinzen Friedr. Wilh. Karl († 1851) über, von diesem an seinen Schwiegersohn, den König Max von Bayern. Durch Vermächtniss des Letzteren erhielt sie laut Inschrift auf derselben im Jahr 1864 der Staatsrath von Daxenberger, der Vater des jetzigen Besitzers, des Dr. med. Em. Daxenberger in München.

Nach dem erwähnten Verzeichniss von Rauch (aus dem Jahre 1827) ist diese Statuette zweimal in Erz gegossen worden. Aber über den Verbleib des zweiten Exemplars ist mir Nichts bekannt geworden. Es stand anfangs in Rauch's Atelier (Nicolovius S. 431, und Döring S. 456, No. 14).

Der obere Theil dieser Statuette, Brustbild, in der Haltung des Kopfes vielleicht ein ganz wenig verändert, ist auch für sich in Gipsabgüssen verbreitet (Z. VII, 126 fg.). Er wird bei Rauch am 21. August 1824 als »das Köpfchen« erwähnt.

2. Das Figürchen?

Rauch muss noch eine zweite kleine stehende Statuette von Goethe entworfen haben, die verschollen ist. Am 29. Mai 1825 verzeichnet er: »Franz 4 Tage, Goethe's kleines Figürchen stehend.« Schwerlich konnte Rauch damit eine Statuette von über 50 cm Höhe bezeichnen wollen. Am 1. November 1825: »Die zweite stehende Statue Goethe's nach der Giessereischule geschickt.« Darf man hiemit in Verbindung bringen die Notiz aus dem Berichte über die Berliner Ausstellung von 1826 (in Schorn's Kunstblatt 1827), nachdem die grössere Statuette besprochen worden: »sowie ein anderes kleines Bildniss nach Rauch von Luchs«?

96. Die Büste von Joh. Jac. Flatters, Paris 1824.

(Taf. X, 12; Z. VII, 112 und 113.)

Nur in Gips vorhanden. Brustbild, über Lebensgrösse, unbekleidet, mit Lorbeerkrantz auf dem Kopfe. Ein Exemplar auf der Grossherzoglichen Bibliothek in Weimar. Auf dem Abschnitt der linken Schulter steht: »Flatters 1824.«

Der Künstler, der in Paris lebte, arbeitete diese Büste, ohne dass ihm der Dichter dazu gesessen hatte. Als Vorlage könnte ihm die Lithographie der Gebrüder Henschel gedient haben, die ihrerseits nach Schadow's Relief gearbeitet war (vgl. No. 408^e) und deren Profil ebenfalls einen Lorbeerkrantz trägt. Goethe selber scheint diese Ansicht (s. u.) getheilt zu haben. Einzelheiten aber (z. B. die Art des Lorbeerkrantzes, Einiges an den Haaren, das Unterkinn), und eine gewisse allgemeine Wahrscheinlichkeit legen die Annahme noch näher, dass die Lithographie von Fauconnier, die, nach Kugelgen's Medaille gearbeitet, im Jahr 1823 in Paris herausgekommen war, zu Grunde gelegen hat (No. 407^e).

Die Büste kam Anfang December 1824 in Weimar an. Der Künstler hatte ein Exemplar an Goethe (sammt einer Büste von Lord Byron) und zwei an den Grossherzog gesandt. Das Tagebuch vermerkt am 11. December: »Kanzler v. Müller wegen der Pariser Büsten«, am 29.: »Hr. Kanzler v. Müller, die Angelegenheit mit Flatters in Paris besprechend«, und am 31.: »Hr. Kanzl. v. Müller wegen des Briefes an Flatters.« Es ist hier natürlich ein offizieller

Brief des Grossherzogs gemeint, der dem Künstler die goldene Medaille mit seinem Bildniss überreichen liess.

Diese artige Aufmerksamkeit des Grossherzogs rief später Verlegenheiten hervor. Der Künstler glaubte in jener Zusendung der goldenen Medaille eine Aufmunterung sehen zu sollen, wollte nun auch des Herzogs Büste nach jener Medaille machen, sprach von Anfertigung von Marmorbüsten, von einer Reise nach Weimar, suchte auch den Grafen Reinhard, den damaligen französischen Gesandten beim Bundestage mit in die Angelegenheit zu verflechten, und so war man im März 1825 in Weimar in rechter Bedrängniss. Das Tagebuch notiert am 11. März: »Ueberlegte ich mir die Zudringlichkeit des Bildhauers Flatters und wie derselben zu begegnen«, und am 18.: »An Grafen Reinhard wegen der Angelegenheit mit Flatters.« Das Brouillon (Dictat mit eigenhändigen Correcturen Goethe's) dieses, ebenfalls officiellen Briefes, der, so viel mir bekannt, noch nicht gedruckt ist, kenne ich aus einer Abschrift Schöll's. In ihm wird Reinhard ausdrücklich darauf aufmerksam gemacht, dass für Flatters in Weimar Nichts zu erhoffen sei, dass man mit Zusendung der Medaille »das Geschäft« ein für allemal als abgeschlossen angesehen habe und ansehe. Dabei wird dann auch über die Unmöglichkeit, nach einer Medaille eine Büste herzustellen, gehandelt: »wie ja das Beispiel der Goethe'schen Büste leider an den Tag legt, bei welcher auch nicht die mindeste Aehnlichkeit übrig geblieben, welche an dem Berliner Profil [Goethe meint Schadow's Medaille und Henschel's Lithographie nach derselben] gar wohl zu erkennen ist.

97. Bronzestue von Heinr. Franz Brandt (III).

In dem Katalog der Berliner Goethe-Ausstellung heisst es S. 9, No. 14: »Kleine bronzene Stue Goethe's von Brandt in Berlin, nach dem Leben modelliert in Weimar 1823«. Alle Versuche, diese Stue aufzutreiben, sind vergebens gewesen; sie erwies sich auch in der Familie des damaligen Besitzers (Hofrath Boltzenthal in Berlin) als vollkommen verschollen.

Die Jahreszahl 1823 ist zweifelsohne falsch, es muss 1826 heissen, wo ja Brandt wirklich ausser dem Profil- auch ein Enface-Bild von Goethe zeichnete (vgl. No. 48). Vielleicht hat er danach eine Stue modelliert.

98. Stue von L. Posch (I).

A. Nicolovius, Ueber Goethe (1828) S. 432 und wohl nach ihm H. Döring in dem Leben Goethe's (ebenfalls 1828), S. 457 No. 18 führen eine Stue in Eisen an, nach einem Modell von Posch in der Königlichen Eisengiesserei bei Berlin gefertigt. Sie stand auf einem mit einer Lyra geschmückten Postament, und war mit demselben 12 Zoll hoch. »Von dieser Stue sind viele Exemplare gegossen worden.« Mir ist es nicht geglückt, ein Exemplar kennen zu lernen. Da aber Goethe im Jahr 1827 Posch sass, so habe ich diese Arbeit hier nicht übergehen wollen. Rollett S. 233 giebt allerdings als Jahr

des Gusses bereits 1826 an; doch möchte ich darauf nicht viel geben, da offenbar auch er nur Döring's Angabe kennt.

99. Chr. Dan. Rauch's Statuette im Hausrock (IV), Weimar 1828/29.

(Taf. XI, 7; Z. VII, 129—139.)

Modell in Gips, Rauchmuseum No. 24; 36,5 cm hoch, Goethe stehend im Hausrock, die Hände auf dem Rücken. Durch die Eichler'sche Officin in Berlin weit verbreitet, in Meissen auch in Biscotto ausgeführt. Vorne auf der Plinthenkante: »GOETHE 1828«.

Das Tagebuch Goethe's erzählt zum 22. September 1828, dass Rauch und Tochter gemeldet wurden; dann 23.: »Kamen Vorgenannte . . . Nach Tische modellirte Hr. Rauch«, 24.: »Den Morgen meist mit Hrn. Professor Rauch zugebracht, der am Standbild modellirte«, 25.: Hr. Rauch fuhr fort zu modelliren. Besprach sich wegen des Formens mit Hofbildhauer Kaufmann . . . Reiste gegen Mittag ab«. Unterm 2. Januar 1829 heisst es: »Kamen Gypsabgüsse von Berlin«; ob das Abgüsse unserer Statuette waren, ist nicht ausreichend gesichert, doch möchte man es glauben, wenn es am 19. Februar heisst: »Bildhauer Kaufmann, das revidirte Modellchen vorzeigend«. Da muss also Goethe etwas auszusetzen gefunden haben, was inzwischen geändert war. Auch später noch war ihm die Statuette zu corpulent. Wenigstens erzählt E. Rietschel (E. Rietschel von Oppermann, Leipzig 1863, S. 97): »Ich reiste mit Rauch in schönster Jahreszeit [es war Ende Juni 1829] und glücklich nach München ab . . . In Weimar wurde einen Tag lang gerastet. Rauch nahm mich mit zu Goethe [es war nach dem Tagebuch am 1. Juli: »Prof. Rauch mit seinem Gehilfen Rietschel«], dessen bekannte Statuette im Oberrock etwas geändert werden sollte, da Goethe sich beklagt hatte, dass sie ihm zu dick erscheine. Rauch änderte, modellirte vorn und nahm ab, ich arbeitete etwas an der Rückseite, während der alte Herr zwischen uns stand«. Goethe erwähnt des Besuches und auch des jungen Rietschel's in dem Briefe an Zelter vom 2. Juli 1829.

Beschränkte sich diese Ummodellierung auf Göthe's Exemplar, oder hatten an der Neuformung auch die Exemplare fürs Publikum Antheil?

100. Kolossalbüste von Pierre Jean David d'Angers (I), Weimar, August und September 1829.

(Taf. X, 13; Z. VII, 140—148.)

Nur Kopf und Hals, 85 cm hoch. In Weimar auf der Grossherzoglichen Bibliothek.

Das Tagebuch bemerkt beim 23. August 1829: »Meldete sich Bildhauer David aus Paris. Empfehlende Briefe, manches Buch und Heft mit bringend, auch den Antrag machte meine Büste zu fertigen. Welches ad referendum genommen wurde.« Zum 24. wird erzählt, dass Oberbaudirector Coudray zufällig David's Bekanntschaft gemacht und mit ihm Vorbereitungen zur Büste

getroffen hatte. So heisst es denn am 26. August ohne Weiteres: »Hr. David fing an den Thon auszukneten. Ich sprach ihn und seinen Gefährten [Pavie oder Pavy] einen Augenblick . . . Hr. David arbeitete [Nachmittags] fort an der Büste«, 27.: »Hr. David arbeitete an der Büste; ich war einige Stunden gegenwärtig«, 29.: »Hr. David arbeitete an der Büste fort«, 31.: »Hr. David fuhr fort an seiner Arbeit«, 4. September: »Bei Zeiten zu Hrn. David, welcher immer mehr der Vollendung seiner Arbeit zurtückte . . . Später abermals mit Hrn. David.« (An diesem Tage sahen die Grossherzogin und Eckermann die Büste.) Am 2. September: »Zu Herrn David«, 3.: »Bei Hrn. David . . . Abermals einige Zeit bei Hrn. David« (Verschiedene besahen an diesem Tage die Büste), 4. September: »Herr David nahm Besuche an um die Büste zu sehen«, 5.: »Mit Herrn David und Coudray weitere Anstalten, die Form zu fertigen«, 6.: »Die Erfurter Giesser an der Form der grossen Büste«, 7.: »Die Form war geöffnet und wurde gereinigt. Sie hatte ganz wohl geglückt«, 9.: »Hr. David und Victor Pavie, Abschied zu nehmen«.

Erst im Frühling 1834, also fast nach 2 Jahren, war das kolossale Werk fertig gestellt. Zum Theil war daran die Verzögerung des Transportes der Formen von Weimar nach Paris schuld gewesen, deren endliche Ankunft Goethen einen Stein vom Herzen nahm. Vgl. den Brief vom 8. März 1830 an David (bei Strehlke I, 442). In den ersten Tagen des Juni 1834 beschäftigte sich die französische Presse mit dem Werke. Vom 18. Juni datiert des Künstlers Dedications- und Begleitbrief. Am 30. Juni heisst es in Goethe's Tagebuch: »Brief von David aus Paris angekommen, die Absendung der colossalen Büste verkündigend. Unterhaltung über die zu erwartende Büste und deren allenfallsige Aufstellung«. Am 13. Juli: »Die Marmorbüste von Paris war angekommen«. Am 14. Juli macht Coudray die Kiste auf der Bibliothek auf und findet die Büste unversehrt. Am 9. August: »Auf die Bibliothek, die aufgestellte Büste von David beschauend«. Auch sonst noch wird dieselbe erwähnt. Am 16. (oder 20.?) August dankte er dem Künstler. Und am 28. August 1834, also an Goethe's letztem Geburtstage, ward sie mit Gesang und Reden feierlich enthüllt.

Man darf bei der Beurtheilung dieser Büste nicht vergessen, dass der Künstler an eine sehr hohe Aufstellung derselben — er äusserte in Weimar: 40 Fuss hoch — gedacht hatte, wodurch sich die Vorsenkung und die übertriebenen Maasse der Stirne erklären. Man hat einigermaßen den vom Künstler beabsichtigten Eindruck, wenn man sie in Weimar von der Strasse aus durch das geöffnete Fenster erblickt, nur dass es noch erwünschter wäre, sie so von vorne sehen zu können. Uebrigens vergleiche man auch die Profilzeichnung von Grünler (No. 53^b, Taf. VI, 9). Die gewöhnlich umlaufenden Büsten, die mit dem Storchnabel verkleinert sind, geben nur eine Caricatur.

Eine Selbstwiederholung seitens des Künstlers befindet sich auf der Dresdner Bibliothek, in gleicher Grösse, vom Künstler selbst im Jahre 1843 dorthin geschenkt.

101. Die Büste von Anton Dietrich.

(Taf. XI, 10 und 11; Z. VII, 149 und 150.)

Brustbild, das Haupt etwas gesenkt. Nur in Gipsabgüssen vorhanden, die von der Kunsthandlung Carlo Vanni in Wien ausgegeben werden.

Nach dem Leben ist diese Büste nicht gearbeitet, wie die Enface-Ansicht Jedem sofort beweisen muss; der Künstler hatte sicher Goethen nie gesehen. Er entwarf sich sein Bild von dem Aussehen des Dichters offenbar nach der Profilzeichnung von Jagemann (No. 39^a, Taf. VII, 1), also ähnlich wie Flatters nach dem Profil von Fauconnier gearbeitet hatte, wie denn schon Nagler in dem Künstlerlexikon ausdrücklich angiebt, dass Dietrich »ausser Beethoven's Büste nach dem Leben auch Goethe's Büste nach einem Gemälde« gefertigt habe. Die Profilsansicht ist denn auch, wenn man sich über die Vorsenkung des Kopfes hinwegzusetzen vermag, leidlich getreu, ganz verfehlt dagegen die Ansicht von vorne.

Rollett S. 150 giebt als Zeit der Entstehung an »ums Jahr 1820«. Unmöglich wäre das nicht, da Dietrich 1799 in Wien geboren war. Aber Sicheres habe ich darüber nicht feststellen können.

102. Dan. Chr. Rauch's Goethe-Schiller-Gruppe (V), 1849—1852.

Rauch ist so durchaus der plastische Schöpfer des späteren Goethe-Typus geworden, dass wir wohl auch noch seine letzte Goethe-Darstellung aufzunehmen berechtigt sind, wenn ihm auch der Dichter zu derselben nicht mehr sitzen konnte.

Als sich die hundertjährige Wiederkehr des Geburtstages Goethe's herannahte, plante man in Weimar die Herstellung eines Doppelmonuments, das Goethe und Schiller gemeinsam gewidmet werden sollte. Rauch war um die Einsendung eines Entwurfs ersucht worden — die Correspondenz ward durch Schöll geführt — und er kam dem Wunsche nach, indem er, laut Inschrift auf der Rückseite desselben, am »22. August 1849« ein Modell beendete und einsandte. Es ist dies:

a) *Das Modell v. J. 1849.*

(Taf. XI, 8; Z. IX, 12—13.)

Modell in Gips, Rauchmuseum No. 93; 44 cm hoch. Goethe und Schiller in weite faltige Togen gehüllt, Goethe zur Rechten Schiller's; in seiner Linken, die sich an Schiller's Schulter lehnt, hält er schräg aufrecht einen Lorbeerkrantz, die Rechte legt er auf Schiller's Rechte, die ihrerseits eine Rolle hält.

Das nach Weimar gesandte Modell befindet sich im Besitz der Frau Geheimrätthin Schöll daselbst.

Man war voll und durchaus mit demselben zufrieden und plante sofort die Ausführung. Im Januar 1852 tauchte dann der Wunsch auf, jeden der

beiden Dichter mit einem Kranz zu versehen, und der König Ludwig von Bayern machte ihn zu dem seinigen. Rauch erklärte sich gegen diese Auffassung, nicht aus plastischen Gründen — denn die beiden Kränze versprachen der Gruppe in der That grössere Mannigfaltigkeit und Anmuth der Linien —, sondern weil er es für widersinnig hielt, zwei Männer zugleich zu krönen, worin ihm Schöll zustimmte. Dennoch hat Rauch einen Versuch gemacht, sein Modell diesem Wunsche entsprechend umzuformen. Diesen Versuch besitzen wir in:

b) *Das Modell v. J. 1852.*

(Taf. XI, 9; Z. IX, 13^a und 13^b.)

Gipsmodell, von Rauch dem Herrn Prof. Melchior zur Strassen, und von diesem meiner Sammlung geschenkt. Mit a stimmend, nur dass nun auch Schiller, statt der Rolle, in der Rechten einen Kranz trägt, und der Kranz in Goethe's Linken wagerecht gehalten wird. Ueberdies geringfügige Aenderungen, um die Gruppe etwas schlanker erscheinen zu lassen. Vgl. Chr. D. Rauch von Fr. und K. Eggers IV, 231 fg., wo S. 232 in der Anmerkung die Abweichungen der beiden Modelle von einander eingehend erörtert sind.

Im April 1852 zerschlugen sich die Unterhandlungen mit Rauch, da jetzt der König von Bayern die Forderung modernen Kostüms aufstellte, worauf Rauch zurücktrat und seinen Schüler Rietschel empfahl, der, unter offensichtlicher Anlehnung an den Plan und die letzten Intentionen seines Lehrers, doch den Wünschen des Königs gerecht zu werden wusste. Darnach fällt die Entstehung des Rauch'schen Modells b etwa in den März 1852.

Anmerkung. Von der Aufnahme der Goethestatuën von Rietschel (zwei in Dresden auf dem Rietschel-Museum: Z. IX, 61 und 62; und die bekannte in Weimar: Z. IX, 29—45) habe ich abgesehen. Denn wenn Rietschel auch im Sommer 1829 in Weimar Goethen gesehen, ja an der Ummodellierung der Rauch'schen Statuette mit geholfen hat (s. o. No. 99), so hat ihm Goethe doch zu keiner seiner Arbeiten wirklich gesessen, sie können also einen authentischen Portraitwerth nicht in Anspruch nehmen. Aus demselben Grunde habe ich auch dem Thorwaldsen'schen Entwurfe (s. o. No. 95^b) keine Rücksicht geschenkt. Der stehende befindet sich auf dem Thorwaldsen-Museum in Kopenhagen als No. 140; 67 cm hoch (Z. IX, 15), der sitzende ebenda No. 139; 45 cm hoch (Z. IX, 15^a), letzterer auch auf dem Grossherzoglichen Museum in Weimar (Z. IX, 15^b).

IV. Reliefs und Medaillen.

Erster Abschnitt.

Reliefs und grössere Profile.

103. »Goethe en bas relief à l'antique« von einem »Schüler Nahl's«, 1774.

Dies Relief, das Höpfner am 23. April 1774 erwähnt, ist uns nicht erhalten. Es ist gewiss identisch mit dem »Profil in Gyps« von Goethe, das Lavater am 19. Juni 1774 bei Goethe's Schwester hängen sah, und aller Wahrscheinlichkeit nach giebt eine Abbildung dieses Profils die Zeichnung und der Stich von Lips, der unter No. 9 (Taf. I, 6; Z. I, 28 und 29; VIII, 4—3) besprochen ist. Vgl. Weiteres ebenda und unter No. 124.

104. Zwei Reliefs von Joh. Peter Melchior.

a) *Das Relief von 1775* (1).

(Taf. XI, 12; Z. VIII, 4—10.)

Hochbrustbild in gefärbtem Gips, die Figur 12 cm hoch, das einfassende Oval $16,5 \times 12,5$. Profil nach rechts, modern gekleidet, die Haare frisiert, die hinten herabwallenden durch ein Band zusammengehalten.

Am 23. December 1774 schreibt Goethe an Boie: »Sie sollen auch einen ganz neu gefertigten Medaillon [so als Masculinum braucht Goethe das Wort stets] von meiner Nase haben, der ganz wohl gerathen ist.« Auf No. 103 kann dies nicht gehen, da diese Arbeit bereits im April 1774 fertig war. Melchior war von 1766—1779 in Höchst, also in nächster Nähe von Frankfurt, auch modellierte er in ähnlicher Weise den Dechanten Dumeix, Goethe's Bekannten in Frankfurt, desgl. später die Eltern Goethe's. Die Inschrift auf der Rückseite stimmt hierzu, in welcher P. Melchior das Werk seinem Freunde, »dem Verfasser von Werthers Leiden«, widmet. Diese waren bekanntlich im Herbst 1774 erschienen. Wenn dann das Jahr 1775 genannt wird, so mag sich ja die definitive Vollendung der Arbeit bis in dies Jahr verzögert haben.

Nach Ruland kam dies Relief im Frühling 1776 als Geschenk Goethe's in den Besitz des Herzogs Karl August. Es befindet sich gegenwärtig auf Schloss Tiefurt.

Aus diesem Profil entstand die Medaille Boltschauser's, vgl. No. 115.

b) *Das Relief von 1785* (II).(Taf. XIV, 6; Z. VIII, 10^{ab} und 10^{ac}.)

Brustbild in gehärtetem Gips, Profil nach rechts, das Oval der Einfassung 15×12 . Die Haare durch eine Taenie zusammengehalten, hinten aufgelöst herabwallend. Die Brust unbekleidet; vorne zur Seite eine Lyra. Auf der Rückseite: »J. P. Melchior fecit 1785.« M. war damals in Frankenthal.

Aus dem Goethe'schen Nachlass auf dem Goethe-National-Museum in Weimar.

Die Abbildung auf Taf. XIV, 6 ist ungenügend, da die mir aus Weimar gelieferte Photographie überaus schlecht ausgefallen war.

Wäre nicht die angegebene Inschrift vorhanden, so würde ich geneigt gewesen sein, dies Relief für eine verunglückte Vorarbeit zu a zu halten. Es steht dem letzteren fast in jeder Beziehung nach, und die Diminutivlyra ist ungemein ungeschickt angebracht.

105. Relief von Joh. Georg Hilpert.

(Taf. XI, 13; Z. VIII, 17.)

Brustbild, Profil nach links, 9,4 im Durchmesser, oben mit einem Henkel versehen; auf weichem Metall in Oelfarben ausgeführt, wie die Hilpert'schen Reliefs zu sein pflegen. Auf der Rückseite: »Hilpert fec.«

Als Vorlage diente No. 12^b (Taf. I, 4) und wir können als ungefähre Entstehungszeit wohl 1780 annehmen. — Die älteste Erwähnung, die ich kenne, ist aus dem Jahre 1784 im Journal von und für Deutschland (herausgegeben von Göcking), IV (April) S. 447: »Verzeichniss der neuesten Portraits en medaillon, welche die Gebrüder Hilpert in Nürnberg in Zinn, nach den besten Kupferstichen, fein gemalt, verfertigen.« (Darunter Göthe und Lavater, à 4 fl. 36 Kr.) Der Ausdruck »neueste P.« ist schwerlich so genau zu nehmen, dass sie als mit der Ankündigung gleichzeitig anzusehen wären.

106. Relief von Jos. Wilh. Ed. d'Alton.(Taf. XII, 4; Z. VIII, 17^{ab} und 17^{ac}.)

In Marmor ausgeführt, Oval $9,3 \times 7,4$. Halbbrustbild nach rechts. Auf der Rückseite: »Dalton f.« — Zu Grunde liegt Fr. Tieck's Büste von 1801 (No. 94^a; Taf. X, 6).

Auf dem städtischen Museum in Leipzig. Provenienz unbekannt.

Vielleicht bereits 1801 in Weimar entstanden, wo sich d'Alton seit 1800 längere Zeit aufhielt. Später war er 1807, nach Andern 1809, abermals dort. Uebrigens kann auch die Entstehung, da eine verbreitete Büste als Vorlage diente, unabhängig sein von dem Aufenthalte des Künstlers in Weimar.

107. Relief von Gerhard von Kugelgen (VI).a) *Das Wachsmodell*, Weimar, December 1808.

(Z. VIII, 20 und 21.)

Aus gelblich rothem Wachs modelliert, auf schwarzem Glas. Profil nach links. Die Figur 8,6 cm hoch. Auf der Grossherzoglichen Bibliothek in Weimar.

Steph. Schütze, *Die Abendgesellschaften der Hofrätin Schopenhauer*, im Weimar-Album, 1840, S. 199: »Einer eigenen Scene wohnte ich am 18. December 1808 in der Gesellschaft mit bei, wie Kugelgen Goethen modellierte und, um keine Langeweile auf seinem Gesichte zu sehen, einen Streit mit ihm über die griechische Malerei eröffnete.« Auch das Tagebuch G.'s notiert zum 18., 21. und 25., dass Goethe Kugelgen in den Abendgesellschaften der Schopenhauer getroffen habe.

b) *Der Metallguss*, 1809.

(Taf. XII, 2; Z. VIII, 22—27.)

Kugelgen, der von allen vier Weimarer Dichtern Reliefs anfertigte, soll bei seiner Abreise einem Lohndiener in Weimar die Formen geschenkt haben. Die Abgüsse sind, meist in Eisen, ziemlich häufig verbreitet, daneben auch sauber in Gips, worin ich einen vorzüglichen aus Jac. Grimm's Nachlasse durch die Güte von Herm. Grimm besitze. Einen Bronzeabguss habe ich nicht gesehen.

c) *Fauconnier's Zeichnung*, Paris 1823.

(Taf. XII, 3; Z. VIII, 26.)

Nach diesem Relief ward 1823 in Paris eine Zeichnung von Fauconnier gefertigt (Goethe mit Lorbeerkranz geschmückt), und in Lithographie von G. Motte in »Des hommes célèbres de France«, einer freien französischen Uebersetzung von Goethe's Zusätzen zu seiner Uebersetzung von Diderot's »Rameau's Neffe« herausgegeben. Diese Zeichnung verwandte dann Flatters zur Anfertigung seiner Büste (No. 96; Taf. X, 12).

108. Grosse Medaille von Joh. Gottfr. Schadow (II).a) *Das Wachsmodell*, Weimar, Februar 1816.

Dasselbe (Profil nach rechts), ca. 9 cm im Durchmesser, befindet sich auf dem Grossherzoglichen Museum in Weimar. Goethe schenkte es der Frau Marianne von Willemer mit Versen vom 2. April 1819; von dieser erhielt es Herman Grimm in Berlin, der es seinerseits nach Weimar stiftete.

Am 6. Februar 1816 kam Goethe's Sohn zu Schadow, der sich damals wegen des Rostocker Blücher-Denkmal in Weimar aufhielt, »mit dem Wunsche, seines Vaters Profil in Wachs zu modellieren« (Wittich, *Kunstansichten und Kunstwerke*, S. 150). Am 8. Februar notiert Goethe's Tagebuch: »Dir. Schadow. Porträt.« Also an diesem Tage fand die Profilierung statt.

b) *Die Abgüsse*, Berlin, Herbst 1816.

(Taf. XII, 4; Z. VIII, 28—35.)

Sie haben 9,5 im Durchmesser, und finden sich in Bronze, Eisen und Gips. Profil nach rechts, mit der Umschrift: »IOHANN WOLFGANG DE GÖTTE AETATIS SUAE LXVI ANNO«. Auf der Rückseite ein Pegasus mit griechischer Umschrift.

Zu Weihnachten des Jahres 1816 liefen in Weimar fertige Abgüsse ein. Das Tagebuch verzeichnet zum 25. December: »Mein Profil von Schadow, Sendung von Schadow.« Eins derselben erhielt sofort Rochlitz (wahrscheinlich mit Goethe's Brief vom 27. December. Vgl. den letzten Absatz), wie aus dessen Dankschreiben vom 11. Januar 1817 hervorgeht.

c) Nach diesem Relief (nicht nach Jagemann's Zeichnung von 1817) ist 1819 als Spiegelbild die Lithographie der »Gebrüder Henschel« (Taf. IV, 10; Z. III, 105—107) gearbeitet, die im ersten Hefte der »Scenen aus Goethe's Leben. Berlin und Breslau bei den Verfertigern« erschien. Sie ward Goethe bei seinem 70. Geburtstage vorgelegt — die gedruckte Subscriptionsaufforderung ist vom 25. August 1819 — und er sprach sich in »Ueber Kunst und Alterthum« II, 2 (1820), S. 73 darüber aus, ebenfalls Schadow's Relief als Vorlage andeutend: »wie nach Marmor oder Gyps im Profil gezeichnet.«

Gipsabgüsse dieses Reliefs waren es, die 1829 auf Goethe's 80. Geburtstage den Gästen an der Festtafel in Weimar verehrt wurden. Zu ihnen gehörte auch der Reichsgerichtspräsident von Simson, dessen Exemplar ich in Händen gehabt habe. Aus der VI in LXVI ist XX (ziemlich ungeschickt) gemacht.

109. Relief von Antoine Bovy in Genf (II), 1825.

(Taf. XII, 7; Z. VIII, 43.)

6,8 cm im Durchmesser, Halbbrustbild nach rechts. Zu beiden Seiten des Kopfes blühende Lorbeerzweige. Oberhalb desselben: »GOETHEN«, unterhalb: »ZUM VII NOV MDCCCXXV«. Ein Exemplar, und das einzige mir bekannte, aus geschwärztem Blei geprägt, aus Sal. Hirzel's Nachlasse durch Geschenk der Söhne jetzt auf der Universitätsbibliothek in Leipzig.

Hängt mit No. 119 zusammen.

110. Relief von Heinr. Franz Brandt.

(Z. VIII, 79.)

Von der zweiten Jubiläumsmedaille dieses Künstlers (No. 121^b; Taf. XIII, 9) giebt es grosse Exemplare in grüner Bronze, 8,5 im Durchmesser. Aber es sind dies wohl nur Ausgüsse aus einer zum Zweck der Vorarbeit für die Anfertigung der eigentlichen Medaille angelegten Formung, da jede Inschrift

fehlt. — Ein solches Exemplar befindet sich auf der Leipziger Universitätsbibliothek, aus Sal. Hirzel's Nachlass, durch Geschenk der Söhne desselben.

111. Kolossalrelief von Angelika Facius in Weimar (II).

(Taf. XII, 8; Z. VIII, 87^{a b}.)

Modell in Gips, 55 im Durchmesser, Profil nach links, nur Kopf. Ein Exemplar auf dem Grossherzogl. Museum in Weimar.

Schwerlich kann hierauf bezogen werden die Eintragung ins Tagebuch vom 18. November 1824: »Die junge Facius eine Bossirung nach meiner Medaille [damit kann nur No. 119 gemeint sein] vorzeigend«. Denn dies grosse Relief erscheint mir ziemlich unabhängig von allen anderen Darstellungen, namentlich mit der (nach rechts gekehrten) Denkmünze von Bovy zeigt es gar keine Berührungen, eher noch mit Henschel (No. 108^c; Taf. IV, 10) oder mit Posch (No. 112; Taf. XII, 9), aber auch diese erscheinen so minimal, dass man nicht wagen darf, sie zu behaupten.

In Weimar nimmt man als Entstehungszeit das Ende der 20er Jahre an.

Die Abbildung (Taf. XII, 8) ist durchaus ungenügend, weil die mir aus Weimar gelieferte Photographie übel ausgefallen war.

112. Relief von L. Posch (II), Weimar, Februar 1827.

(Taf. XII, 9; Z. VIII, 92—95.)

Kopf nach links, 9 hoch. Am Halsabschnitt: »Posch f. 1827.« Ausgüsse giebt es in Eisen und Gips; Exemplare in Bronze sind mir nicht bekannt. Das Originalmodell scheint sich im Besitz des Herrn Staatsanwaltes Friedländer in Bromberg zu befinden. — Eine Anlehnung an Henschel (No. 108^c; Taf. IV, 10) möchte ich noch immer wahrscheinlich finden, obwohl, wie sich gleich ergeben wird, Goethe dem Künstler zweimal sass.

Karl August schreibt am 25. Februar 1827 an Goethe: »Dieses ist Posch, der bekannte Modellirer, der mein Profil 1807 in Berlin und 1814 in Paris, beides unter Direction Denons fertigte Halte ihm Dein halbes Haupt willig dar und siehe Freude bringend dazu aus.« An demselben Tage stellte sich der Künstler dem Dichter vor und dieser notierte in sein Tagebuch: »Modelleur Posch«; Goethe sah es wohl als selbstverständlich an, dass er ihm gesessen habe, denn am 27. Februar verzeichnet er: »Hr. Posch, einiges an meinem Profile nachholend«.

Es ward in der Königlichen Eisengiesserei in Berlin in Eisen gegossen.

Eine allerliebste Elfenbeinschnitzerei nach diesem Modell, verkleinert, besass S. Hirzel. Auch sie ist jetzt durch Geschenk der Söhne in den Besitz der Universitätsbibliothek in Leipzig übergegangen.

113. Die Reliefs von Joh. Karl Fischer.

Mit dem Jahre 1827 beginnen die mannigfachen Reliefdarstellungen Goethe's durch Fischer. Ihnen allen liegt freilich keine Originalaufnahme

zu Grunde; es sind fast durchweg Copien nach Rauch und Bovy. Aber Rauch hielt auf die ersten Arbeiten Fischer's so viel, dass er sie in seinem schon öfter von mir erwähntes Verzeichniss aufnahm. So mag denn eine Uebersicht hier folgen:

a) Vom Jahre 1827 (Taf. XIII, 1; Z. VIII, 88—91^a), welches Jahr Rauch selber angiebt; etwas über 10 cm im Durchmesser. Profil nach rechts, hinter dem Kopfe ein Dreifuss, vor demselben ein blühender Lorbeerzweig. Ueber dem Kopfe: »GOETHE.«

b) Vergrösserung nach Bovy (nach No. 119; Taf. XIII, 4, oder auch No. 109; Taf. XII, 7) Kopf nach rechts in mehrfacher Umrandung (Z. VIII, 91^e und 91^f). Innerer Rand 10 cm im Durchmesser, äusserer 14. Nach Angabe der Eichler'schen Kunsthandlung in Berlin von Fischer.

c) Vom Jahre 1849 (Taf. XIII, 2; Z. VIII, 91^h und ⁱ), mit dieser Jahreszahl und dem Monogramm Fischer's. Wenig geändert nach dem Modell von 1827, nur etwas verjüngt. Das Modell in rothem Wachs, auf eine Schieferplatte aufgelegt, auf dem Königlichen Museum in Berlin. Profil nach rechts. Der Kopf 6,8 hoch.

d) Vom Jahre 1850 (Z. VIII, 91^p und ^q). Profil nach links. Auf dem Halsabschnitte steht das Monogramm Fischer's und jene Jahreszahl. Am Hinterkopfe: »GOETHE.« Der Kopf 5,7 hoch. Der Versuch, Goethen noch jugendlicher darzustellen, ist nicht geglückt, das Relief zeigt geringe Portraitähnlichkeit. Fortan hat denn auch Fischer wieder auf das frühere Modell zurückgegriffen.

e) Vom Jahre 1862. Nach dem Modell von 1849 (Z. VIII, 91^k und ^l) bedeutend vergrössert (Profil nach rechts, 12,3 hoch), in Gips ausgeführt; am Abschnitt steht Fischer's Monogramm und jene Jahreszahl.

f) Nach Fischer's 1865 erfolgtem Tode ward dasselbe Modell, nur mit etwas verlängertem Halse (Profil nach rechts, 13,4 hoch) unter dem Namen A. Hensel herausgegeben (Z. VIII, 91^m und ⁿ). Offenbar ist hier dem Namen und dem Autorrecht des Verfertigers ein Unrecht geschehen.

Sehen wir von b und d ab, die der Vollständigkeit wegen hier nicht fehlen durften, so geben a, c, e, f eine zusammenhängende Reihe, deren Anfang sich, wie gesagt, Rauch's besonderen Interesses erfreute.

Von Fischer sind auch kleine Modelle zu Tuchnadeln, Broschen, Petschaften u. s. w. vorhanden, die gegen Ende der 20er Jahre in Berlin viel Furore machten. Der Typus für alle diese ist der, welcher 1827 von ihm geschaffen ward, in unläugbarer Anlehnung an die Büste von Rauch.

114. Relief von Pierre Jean David d'Angers (II), Weimar, September 1829.

(Taf. XII, 10; Z. VIII, 96—100.)

Profil nach rechts, 23 cm im Durchmesser.

Nach Vollendung der Büste durch David notiert Goethe's Tagebuch zum 6. September 1829: »Hr. David arbeitete an dem Profilbilde«, 7.: »Hr. David arbeitete an meinem Profil«, und endlich am 8.: »Hr. David fuhr an

dem Profil fort.« An diesem Tage muss die Modellierung beendet sein, da David am folgenden Tage sich verabschiedete. — Am 18. November heisst es: »Hütter hatte den Ausguss des Porträts von David gebracht.«

Es giebt zwei Arten von Ausgüssen, die freilich im Portrait selbst durchaus zusammen stimmen, in den Inschriften aber abweichen. Auf dem Exemplar des Goethe-National-Museums in Weimar, von Gips (Z. VIII, 99^c), das zweifelsohne gleich damals in Weimar angefertigt ward, steht der Name »GOETHE« in gewaltigen Buchstaben am Hinterkopf senkrecht neben den Haaren und die Worte der Unterschrift unter dem Abschnitt folgen in drei Zeilen so: »DAVID | 1829 | WEIMAR«. Auf dem von mir aus Paris erhaltenen Bronzeexemplar steht der Name des Dichters in weit kleineren Buchstaben wagerecht hinten am Halse, und die Theile der Unterschrift folgen so: »DAVID | WEIMAR | 1829«; vor WEIMAR ist ein A getilgt. Ebenso zeigen sich die Inschriften in der in Paris 1867 herausgegebenen Sammlung der David'schen Medaillons, wo aber das A noch nicht getilgt ist. Sollte David später in Paris andere Formen haben herstellen lassen, als die in Weimar gefertigten? Einen, wohl an die Pariser Form sich anlehnenden, aber der Unterschrift entbehrenden Ausguss besitzt Rollett. Vgl. dessen Goethe-Bildnisse S. 267.

Zweiter Abschnitt.

Medaillen.

115. Von Heinr. Boltschauser, 1775—80.

(Taf. XIII, 3; Z. VIII, 11—14.)

3,6 im Durchmesser, Brustbild nach rechts. Es ist eine Copie nach Melchior's Relief von 1775 (No. 104^a; Taf. XI, 12). Ein Exemplar in Gold besitzt das Goethe-National-Museum; es giebt auch solche in Silber und Zinn, auch galvanoplastisch hergestellte Nachbildungen.

Im Beginn des Jahres 1780 existierte sie bereits. Das ergibt sich aus dem Briefe von J. G. Wille aus Paris an Merck vom 13. April 1780 (Wagner, 1835, S. 232): »Ihr Freund Goethe ist ein Mann! Diesen Mann zu sehen, nur im Bilde zu sehen, liess ich mir sein Porträt in Silber geprägt aus Deutschland kommen. Seine Schriften machten mich mit ihm bekannt, nun ist er mir bekannter, und seine Münze vermehrt meine Sammlung.«

116. Projectierte Medaille von 1803?

Vgl. meinen Aufsatz in der [Augsburger] Allgemeinen Zeitung, 1888, Beilage No. 97.

Man möchte einen derartigen Plan erschliessen aus einem Briefe Goethe's vom 9. December 1803 an den jüngeren Voigt (W. v. Biedermann, Goethe-Forschungen, 1879, S. 278). — Aber dieser Brief bedarf noch der Aufklärung.

117. Projectierte Medaille von Benjamin Zix, Weimar 1806.

Vgl. meinen Aufsatz in der [Augsburger] Allgemeinen Zeitung, 1888, Beilage No. 97.

Gleich nach der Schlacht bei Jena ging der französische Generalinspector der Künste Dom. Viv. Denon, der dem Kaiser Napoleon auf seinen Kriegszügen folgte und der in Weimar vom 18.—20. October bei Goethe einquartiert war, damit um, Medaillen von Goethe und Wieland in der Grösse eines Laubthalers herstellen zu lassen. Das Profil Wieland's musste H. Meyer zeichnen. Das Goethe's ward von einem französischen Maler in Denon's Gefolge aufgenommen. Goethe's Tagebuch notiert zum 20. October: »Mit Denon bis zu seiner Abreise . . . Er liess mein Profil zeichnen durch Cix«. Von Letzterem hiess es am 19. von Riemers Hand: »Zix zeichnete im Schlosshof und vor dem Frauenthore«. Diese Schreibung ist die richtige: Benjamin Zix, öfter auch Sicks geschrieben, war ein im Elsass wohlrenommiertes Maler und Graveur (1772—1811) und hat als solcher mehrere Feldzüge mitgemacht. In Strassburg finden sich noch mehrere Aquarelle von ihm. Vgl. Tuefferd, *L'Alsace artistique*, Mühlhausen 1885, S. 291 fg. Auch bei der Beraubung der deutschen Kunstsammlungen spielte er neben Denon eine Rolle. Vgl. Friedländer, *Zur Geschichte der Museen in Berlin*, S. 16; und Völkel, *Schilderung der Beraubung des Kasseler Museums* (Zeitschrift des Vereins für Hessische Geschichte, N. F. Bd. IX, S. 266.)

Dieser Plan ist nicht ausgeführt worden; auch haben sich trotz sorgfältigster Nachforschungen seitens des Herrn Paul Meyer, Mitglied des Institutes, in Paris weder die Zeichnungen noch sonst Actenstücke über diese Angelegenheit vorgefunden.

118. Projectierte Medaille von 1813.

(Taf. XV, 3; Z. VIII, 26^d—26^e.)

Vgl. meinen Aufsatz in der [Augsb.] Allgem. Zeitung 1888, Beilage No. 97.

Der Rath Fritz Schlosser in Frankfurt a. M., der Goethe's dortige Angelegenheiten besorgte, erzählt hierüber das Folgende (Goethe's Briefe aus Fr. Schlosser's Nachlass, S. 24): »Im Anfang 1813 (Januar oder Februar) eröffnete mir der Grossherzog zu Aschaffenburg, er wolle Goethen die Befreiung vom Frankfurter Bürgerverband ertheilen, die Abzugsgelder dem Frankfurter Aerar aus seiner Chatouille vergüten, zugleich aber Goethe eine auf ihn zu schlagende Medaille überreichen, damit die Sache in ehrenwerther Art erscheine. Er trug mir auf, die Medaille nach seinen mir mitgetheilten Ideen bei Loos zu bestellen.« Hier können wir nach den Acten des Goethe-Archivs in Weimar weiter berichten. Sie enthalten von Schlosser's Hand einen Auszug aus einem Briefe von diesem an Nicolovius, vom 18. Februar 1813, er habe den Auftrag, eine Goethe-Medaille bei Loos zu bestellen. Grösse: Laubthaler. Avers: Profil ohne Umschrift. Das Portrait »nach von Kugelchen's

Medaillon«. Ein Gipsabguss davon stehe zur Verfügung. Der Name »Goethe« sei am Brustabschnitt anzubringen »ganz wie im Medaillon zu sehen«. Es müsse geheim gehalten werden, da es auf eine Ueberraschung abgesehen sei. Nach der Bestellung sollten die Zweige um die Reversumschrift Palmen sein, Schlosser wäre mehr für Lorbeer. Nicolovius möge darüber mit Loos sprechen, der erst eine Zeichnung machen und einen Preis stellen solle. — Darauf sendet unterm 2. März Nicolovius eine Zeichnung ein nach einem Profil, das Posch corrigiert habe (derselbe, der 1827 Goethe selbstständig modellierte); der Controle wegen, da man nicht ganz sicher sei, ob dieses Profil das von Kugelgen sei, solle Schlosser den Gipsabguss einsenden. Dazu bemerkt Schlosser, das sei unnöthig, da man auf den ersten Blick erkenne, dass Loos dasselbe Medaillon von Kugelgen vor Augen gehabt habe, welches er, Schlosser, besitze. Der Preis war von Loos auf 60 Fr. d'or gestellt. Ein beiliegender Brief von Loos selber besagt nichts Weiteres; er fragt nur noch wegen der Schrift an. Hierauf schreibt der Grossherzog am 17. März »vertraulich«, er sei für ruhige Zeiten damit einverstanden, im Augenblicke aber sei es seine Pflicht, durch verständige Sparsamkeit der allgemeinen Bedrängniss zu helfen u. s. w.

Damit war die Angelegenheit beendet. Ungefähr um dieselbe Zeit waren die Russen in Berlin eingerückt, und bald darauf »der Grossherzog von der Weltbühne verdrängt«.

Die Loos'sche Zeichnung liegt bei den Acten. Sie ist nach Kugelgen (No. 107^b; Taf. XII, 2), wie man sieht, flüchtig gearbeitet.

119. Von Antoine Bovy in Genf (I), Sommer 1824 (neue Aufl. 1834).

(Taf. XIII, 4; Z. VIII, 36—60.)

4 im Durchmesser, Kopf nach rechts; am Hinterhaupte: »GOETHE.« In Silber und Bronze ausgeführt. Unter dem Abschnitt: »A. BOVY F. 1824.« Auf dem Revers ein emporfliegender Adler mit einem Lorberkranze in den Krallen.

Die ersten Medaillen trafen am 14. Juli in Weimar ein. Das Tagebuch notiert zum 15.: »Kanzler v. Müller. Das gestern angelangte Porträt vorgezeigt«, 18.: »Mit Hr. Kanzler über das Porträt.« Dass hiemit Bovy's Medaille gemeint ist, beweist der Dankesbrief an Soret vom 19. Juli. Goethe hielt viel auf diese Arbeit. Als bereits seine Jubiläumsmedaille vorlag, liess er sich noch Exemplare in grosser Anzahl kommen, in Silber und in Bronze. Vgl. den Brief an Soret vom 29. Juni 1827.

Auch wurde gar bald an einen Stich nach derselben gedacht (Z. VIII, 47) und die Ausführung Schwerdgeburth anvertraut, der aber nicht gleich lieferte. Am 27. Februar 1825 notiert Goethe ins Tagebuch: »Die Zeichnung der Medaille durch Schwerdgeburth erinnert«, am 25.: »Schwerdgeburth den Kupferstich der Medaille bringend«, 28.: »Schwerdgeburth den Probedruck der Medaille abholend«, 3. März: »Schwerdgeburth brachte nochmaligen Probedruck«, und am 12. März: »Schw. liefert 500 Exemplare von dem Profil.«

Denselben Stich benutzte Goethe, um für die ihm an seinem Jubiläum (7. November 1825) erwiesenen Aufmerksamkeiten zu danken. Er versah das Blatt mit einem Facsimile (Z. VIII, 48). Es heisst im Tagebuch am 16. November: »Schwergedburth brachte die Abdrücke und übernahm das Facsimile.«

Im Jahr 1831 erschien eine neue Auflage (Z. VIII, 44). Die Vorbereitungen hierzu wurden schon 1829 getroffen. Bereits am 18. Januar 1829 notiert Goethe: »Hr. Hofr. Soret, einen Brief von Genf bringend, wegen der neuen Rückseite zu Bovy's Medaille sich berathend«, und am 24.: »Ueber-sendete die Zeichnung zur Medaille an Hr. Soret«, 25.: »Hofr. Soret Ueber-setzung der Beschreibung des neuen Reverses.« Vgl. hiermit Goethe's Brief vom 24. Januar an Soret. Im November 1829 war die Medaille in Arbeit, wie ein Brief Goethe's vom 13. beweist. Am 10. Januar 1831 rühmt G. die ausserordentlich schön gerathene Rückseite, sendet aber am 21. Januar noch einige von H. Meyer abgefasste Bemerkungen. Aber auch am 16. Juli war die Medaille noch nicht definitiv fertig. Endlich am 3. October sendet G. an Soret ein Exemplar »der langerwarteten, aber auch desto vorzüglicher gerathenen Medaille.« In den folgenden Wochen verschenkte Goethe eine Anzahl Exemplare an seine Freunde, und so bezieht sich auch auf diese Medaille (nicht auf die Brandt'sche) das Gedicht vom 3. November 1831, das bei Hempel 3, 367 mitgetheilt ist.

Bei dieser zweiten Auflage 1831 ist der Kopf derselbe geblieben. Der Name aber ist anders angebracht. Am Hinterkopf steht: »J. WOLFG.«, vor dem Profil »GOETHE«. Die Jahreszahl 1824 ist in 1831 verändert.

Der Revers ist verschieden. Einige Exemplare zeigen noch den alten von 1824, andere, und diese bezeichnen die eigentliche neue Auflage, zeigen einen Januskopf, über dem ein Adler schwebt, zu jeder Seite ein Füllhorn, unter dem Januskopf ein Schlund, aus dem ein Löwenkopf mit aufgesperrem Rachen herausblickt.

120. Von Angelika Facius (I), zum 7. November 1825.

(Taf. XIII, 7; Z. VIII, 61—67.)

3,5 im Durchmesser, Kopf nach rechts, in Silber und Bronze ausgeprägt. Ueber dem Kopfe »ANG. FACIUS«. Auf dem Revers, von einem Lorbeerkranz umrahmt: »DEM | VII NOV. | MDCCCXXV.«

Nachdem am 14. Juli 1824 Bovy's Medaille eingetroffen war, heisst es in G.'s Tagebuch unter dem 18. November: »Die junge Facius eine Bossirung nach meiner Medaille vorzeigend.« Am 11. August 1825: »Dem. Facius über eine Medaille sprechend.« Es ist doch wohl das Wahrscheinlichste, dass hiermit die zum 7. November bestimmte gemeint ist. Nicht mehr hierher gehören kann die Notiz des Tagebuches vom 25. Januar 1826: »Dem. Facius, Abdruck eines Stempels bringend«, denn die Ausprägung war bereits zum Jubiläumstage erfolgt, wie es in der Jubiläumsschrift (Goethe's gold. Jubel-tag, Weimar 1826) S. 22 heisst: »Neben der goldnen, köstlichen Denkmünze

... zeigte sich die bescheidene, kleine, silberne Medaille, die ein junges hoffnungsvolles Talent, A. F. zu W., aus freiem, neigungsvollem Antrieb mit wirklich überraschender Fertigkeit gravirt hatte.«

121. Jubiläumsmedaillen von Heinr. Franz Brandt.

a) *Die verworfene* (I), Herbst 1825.

(Taf. XIII, 8; Z. VIII, 68. 69. 72. 74.)

Durchmesser 4,1. Kopf nach links, darunter »GOETHEN«, auf beiden Seiten wird der Kopf von blühenden Lorbeerzweigen eingerahmt. Auf dem Abschnitt: »BRANDT F.« Auf dem Revers die Köpfe des Grossherzogs und der Grossherzogin nach rechts. Umher: »CARL AUGUST UND LUISE.« In Gold und in Bronze ausgeprägt. Ob auch in Silber, steht wohl dahin, da die Prägungen nur provisorischen Werth haben sollten.

Am Morgen des 7. November 1825 ward Goethe durch den Staatsminister v. Fritsch ein Handschreiben des Grossherzogs übergeben, dem eine goldene Denkmünze im Namen des Grossherzogs und der Grossherzogin beigefügt war, auf die der Kanzler v. Müller einige Stenzen gefertigt hatte und über die Riemer im Bibliotheksaale eine Rede hielt. Diese waren in aller Stille durch denselben Berliner Medailleur, H. Fr. Brandt, gearbeitet worden, der auch die Jubiläumsmedaille für den Grossherzog gefertigt hatte. Aber sie war zu hastig gearbeitet und nicht nach Wunsch ausgefallen, und daher gewiss vorerst nur in wenigen Exemplaren abgezogen worden. Goethe theilte die Abneigung, man erzählt, er habe ausgerufen, was der Wahrheit entsprechen würde: »Da sehe ich ja wie ein Stier aus.« Daher wurden schon am Jubiläumstage selber Berathungen über die Anfertigung einer neuen Medaille gepflogen. Das Tagebuch notiert: »Hofr. Meyer, Kanzl. v. Müller, wegen der neuen Behandlung der Medaille«; zum Verkauf wurde sie nicht zugelassen. Doch schnell ging die Angelegenheit nicht von statten. Am 30. November verwandte sich Rauch bei Goethe für Brandt, der nur in Folge der Uebereilung, da die Bestellung so spät eingegangen sei, eine misslungene Arbeit geliefert habe. Am 6. December heisst es in G.'s Tagebuch: »Ich verfolgte die Betrachtung über die letzte Medaille.« Am 16. December antwortet Goethe zustimmend an Rauch. Am 1. Februar 1826 notiert das Tagebuch: »Hr. K. v. Müller die Angelegenheit der Medaille vortragend und urgierend«, und wieder am 2.: »K. v. Müller, die Medaillen - Angelegenheit durchsprechend.« Jetzt muss man zu dem Entschluss gekommen sein, den Anfertiger Brandt kommen zu lassen, damit Goethe ihm sitzen und er danach eine neue Medaille ausarbeiten könne. So entstand:

b) *Die angenommene* (II), Sommer und Herbst 1826.

(Taf. XIII, 9; Z. VIII, 70. 71. 73—79.)

Durchmesser 4,4. Halbbrustbild nach links, mit Lorbeerkranz im Haar und faltiger Toga um die Brust; das vollendete Gegentheil des verworfenen Portraits, indem die Figur hier fast überschlanke erscheint. Auf dem Revers

der Grossherzog und die Grossherzogin; jener mit einer Taenia im Haar, diese mit einem Diadem. Die Inschrift zeigt jetzt auf dem Münzrande: »CARL AUGUST UND LUISE * GOETHEN * ZUM VII. NOVBR. MDCCCXXV *«, in Gold, Silber und Bronze geprägt.

Da sich Rauch für Brandt verwandt hatte, so wurde er auch von der betr. Weimarer Commission officiell mit der Beaufsichtigung der Arbeit be-
traut.

Am 13. Februar verkündete nach Goethe's Tagebuch der Kanzl. v. Müller die Ankunft des Medailleur Brandt. Am 10. März heisst es dann: »Anmeldung des Hrn. Brandt von Berlin . . . Hr. Kanzl. v. Müller den Medailleur Brandt einführend. Ueber Hr. Brandt's vorseiende Arbeit das Mehrere verhandelt«, 12.: »Hr. Brandt zeichnete noch Einiges«, 23.: »Medailleur Brandt, K. v. Müller, Verhandlungen wegen der Medaille.« 25.: »Abschluss der Verhandlungen, Brandt sich verabschiedend. Wurde noch Einiges besprochen. Besonders der einzureichende Umriss für Schwerdgeburth.« Am 25. Mai: »K. v. Müller die Probedrucke der Berliner Medaille vorzeigend.« Endlich am 2. October heisst es: »Kanzler v. Müller die Bronzemedaille bringend«, und am 4.: »Hofr. Meyer, Betrachtungen mit demselben über die Medaille.« Wir wissen, dass noch mehrere Versuche Brandt's unzulänglich befunden waren. (Vgl. C. Eggers, Chr. Dan. Rauch, II, S. 322 fg. Ueber einen Plan, der eine Zeit lang ventilirt ward, vgl. Goethe-Jahrbuch I, S. 346.) Da Rauch Alles geleitet hatte, so dankte ihm Goethe am 3. November in wärmsten Ausdrücken.

Ein Stich der Medaille ist bereits damals verbreitet worden (also, wie man oben sieht, durch Schwerdgeburth), wenigstens besitzt meine Sammlung (Z. VIII, 75^a) einen italienischen Umrissstich von 1832, der zweifelsohne Copie ist, desgl. einen englischen von 1833 (Z. VIII, 75^{aa}). Von dem grösseren, aber nicht mit Inschrift versehenen Profil (Z. VIII, 77—79) ist oben unter den grösseren Reliefs die Rede gewesen (No. 110). Nach den Urtheilen Kunstverständiger ist es eine Vorbereitung auf das kleinere.

122. Von Friedr. König und Loos, 1826 (neue Auflage 1832).

(Taf. XIII, 40; Z. VIII, 80—87.)

Durchmesser 4,2. In Silber, Bronze und Gips viel verbreitet. Kopf nach links, mit Lorbeerkranz im Haar. Umschrift: »JOH. WOLFG. VON GOETHE.« Unterhalb des Kopfes: »G. LOOS DIR. F. KÖNIG FEC.« (auf der Abbildung sehr unklar gekommen). Auf der Rückseite Goethe jugendlich in ganzer Gestalt mit der Leier im linken Arm, zu beiden Seiten die lyrische und tragische Muse, die den Dichter mit einem Lorbeerkranze krönen. Darunter »MDCCCXXVI.«

Schon bald nachdem Rauch's Büste allgemeine Anerkennung gefunden hatte, ging man in Berlin mit Herstellung einer Medaille nach derselben um. Es war der General-Münzdirector Loos, der den Plan hegte, derselbe, dem bereits 1813 die Anfertigung einer Medaille nach Kugelgen (No. 118) aufgetragen worden war, und der in Berlin eine Medaillen-Prägeanstalt leitete. Er be-

diente sich dabei eines jungen Künstlers Fr. König. Vielleicht war bereits im Jahre 1822 das Portrait Goethe's fertig, denn am 13. Januar 1823 schreibt Goethe an Loos (Goethe-Jahrbuch II, 294): »Auf eine Rückseite zu meinem Bilde habe ich auch schon gedacht.« Dann ruhte die Sache. Loos wartete auf einen günstigen Moment. Der Staatsrath Schultz scheint mit ins Vertrauen gezogen zu sein. Denn am 28. August 1825 schreibt er an Goethe: »Madame Wolff, welche in einigen Tagen von hier nach Berlin zurückreist, will die Güte haben, die Berliner Medaille, welche dem heutigen Tage gewidmet ist [kann nur bedeuten sollen: dem Manne, der an dem heutigen Tage geboren ward, es müsste denn damals bereits eine Inschrift geplant gewesen sein, wie 1832, s. u.], an Sie zu überbringen.« Es war zweifelsohne ein Probedruck. Goethe antwortet am 11. September: »Madame Wolff hat die Medaille meinen Kindern abgegeben . . . denn ich lag im Bette . . . Die freundliche Medaille ist mit Dank anzunehmen.« Es war aber nur der Avers, an einer Rückseite gebrach es noch. Das ersehen wir aus dem Schreiben von Loos an Froriep vom 12. November 1825 (Goethe-Jahrbuch II, S. 302). Loos hatte von dem Jubiläum nichts gewusst, und hatte sich so »die längst erwartete Gelegenheit zu einer Denkmünze« entgehen lassen. Er wollte nun wenigstens nachträglich damit hervortreten: »Ein Bildniss von Goethe ist fast fertig gravirt, soll aber noch überarbeitet werden.« In vier bis sechs Wochen könnten die Exemplare fertig sein. Doch handelte es sich noch um die Idee zu einer Kehrseite. Hier trat Levezow rathend und helfend ein. Am 9. März 1826 notiert das Tagebuch: »Medaille von Loos in Silber und Kupfer ausgeprägt. Betrachtung darüber.« Und am 25. März richtete Goethe ein Dankschreiben an Loos, sich zugleich auch Levezow und König »für ihren sorgfältigen Antheil« dankbar empfehlend.

Es giebt nach Rollett, Goethe-Bildnisse S. 230, auch Exemplare mit der Randschrift: »AUS DER MEDAILLEN MÜNZ ANSTALT V. G. LOOS, DAN. LOOS SOHN IN BERLIN.« Sie werden aus späterer Zeit sein (1843 starb der Vater).

Nach Goethe's Tode 1832 ward dieses selbe Portrait zu einer Erinnerungsmedaille verwandt. Die Grösse ist dieselbe, aber um eine Rundschrift zu ermöglichen, ward der Kopf etwas tiefer aufgesetzt. Die Schrift lautet: »IO. W. DE GOETHE NAT. D. XXVIII AUG. MDCCXXXIX.« Der Name des ausführenden Künstlers ist jetzt auf den Abschnitt gesetzt: »F. KÖNIG F.«, und darunter: »G. LOOS DIR.« Auf dem Revers: Goethe, in antikem Gewande mit entblösster rechter Schulter und Arm, die Leier in der Linken, wird von einem Schwan zu den Sternen empor getragen. Darunter: »AD ASTRA REDIT D. XXII MART. MDCCCXXXII.«

Es giebt auch von dieser Medaille wie von No. 119 Zwitter-Exemplare, auf denen die Vorderseite von 1826 unverändert geblieben ist.

123. Die Denkmünze aus Pompeji, August 1831.

Am 18. Februar 1832 schreibt der »Architect« W. Zahn aus Neapel an Goethe (Müller, Goethe's letzte liter. Thätigkeit etc., S. 12 fg.) und schildert

u. A., wie die Deutschen den letzten Geburtstag in Pompeii gefeiert hätten:
 » Wir Deutsche hatten auch auf diesen Tag eine Medaille schlagen lassen, wo
 auf der einen Seite Ihr Bildniss und auf der andern Seite die Inschrift:
 » Goethen zum 28. Aug. Pompeji 1834« geprägt war.«

An Bemühungen habe ich es nicht fehlen lassen, ein Exemplar dieser
 Medaille zu constatieren; wo ich nur einen Verbleib aus Zahn's Nachlasse
 vermuthen konnte, habe ich Nachfrage gehalten, auch Behörden, Freunde und
 Bekannte des Briefstellers bemüht, doch gänzlich ohne Resultat. Dennoch
 ist an der Angabe Zahn's nicht zu zweifeln, auch müssen wir nach dem Wort-
 laut seiner Mittheilung annehmen, dass die Medaille wirklich in Metall ge-
 geprägt, nicht bloss in Gips modelliert war.

Nachtrag.

124. Vignette aus der Physiognomik II, 40.

(Taf. XV, 2 und 4; Z. I, 29 fg., VIII, 3^a).

Herr Ed. von der Hellen hat in seinem schon erwähnten Buche (s. o.
 S. 64) auch diese Vignette für Goethe in Anspruch zu nehmen gesucht, ohne
 freilich eine Begründung beizubringen. Dass sie auch mich schon beschäf-
 tigt hatte, beweist meine Bemerkung unter No. 9, oben S. 12, wie ich denn
 auch das Blatt meinen Mappen bereits einverleibt hatte (Z. I, 29). Aber ich
 wagte doch nicht, eine sichere Behauptung aufzustellen, da nirgends etwas
 auf Goethe Bezügliches angedeutet wird, auch das Profil mit den sonstigen
 Original-Zeichnungen und Silhouetten, die Lavater besass, namentlich in der
 Wölbung der Stirn nicht harmonierte. Vgl. Taf. I, 4. 7. 9. VIII, 3. XV, 10.
 Da sich nun aber bei No. 60 herausgestellt hat, dass ein Schattenriss von
 Goethe in der Physiognomik vorhanden ist, ohne dass sein Name auch nur
 angedeutet wird, so wäre es an sich nicht unmöglich, dass auch diese Vignette
 ein solcher Incognito - Goethe wäre. Und ich glaube jetzt wirklich einen
 für diese Vermuthung sprechenden Umstand vorbringen zu können. Im
 März 1775 fertigte Schellenberg laut seines Notizbuches (nach gefälliger Mit-
 theilung des Herrn Dr. A. Hafner in Winterthur) für Lavater: »Eine Vignette.
 Lavater an einen Sessel gelehnt. 3 fl.« Das ist die Vignette auf S. 12 des
 zweiten Bandes; und in demselben Monate lieferte er: »Hr. Pastor Lavater
 eine Vignette, Götte. 3 fl.« Da liegt es sehr nahe, an die Vignette auf S. 40 des-
 selben Bandes zu denken, und damit wäre der Beweis für Goethe erbracht ¹⁾.

1) Allerdings muss damit die früher von mir gehegte und auch noch in dieser Schrift
 S. 11 unter No. 7 wiederholte Vermuthung aufgegeben werden, als ob mit jener Vignette
 für 3 fl. die aus dem 3. Bande S. 224 gemeint sei, deren Zeichnung ich für Charlotte Buff
 in Anspruch genommen habe und, wie ich oben ausführe, noch jetzt in Anspruch nehme.

Die Entstehung dieser Vignette ist aber gewiss anders zu denken, als Herr von der Hellen es sich vorstellt. Er hält sie für zusammengetragen (»contaminiert«) aus den auf Taf. I als 5 und 8 abgebildeten Zeichnungen. Ich möchte den Verlauf vielmehr so denken. Wohl kaum noch einem Zweifel unterworfen ist es, dass die Lips'sche Zeichnung (Taf. I, 6) nach dem Gipsrelief, das Lavater 1774 bei Cornelian sah, gearbeitet ist. Und eben diese Zeichnung zeigt die auch auf der Vignette hervortretende ganz ungoethische Wölbung der Stirne; wahrscheinlich war dieser Fehler bereits auf jenem Relief vorhanden. Die von Lips abweichende spitze Nase der Vignette könnte eine Correctur nach Schmoll's Zeichnung von 1774 sein (Taf. I, 7; XV, 5). Da nun die Vignette ihr Portrait geradezu als Medaillon giebt, so ist es wohl der Erwägung werth, ob nicht Schellenberg eben jenes Medaillon zur Darstellung bringen wollte; und achtet man nun auf die Kleidung, und auf die Haare u. A., so möchte man fast die Möglichkeit zugeben, dass Lips'ens Zeichnung (Taf. I, 6), die sog. »Carricatur« (Taf. I, 8) und die Vignette (Taf. XV, 4) aus derselben Vorlage, eben jenem Gipsmedaillon, hervorgegangen seien, wobei der Zeichner der sog. Carricatur vielleicht bemüht war, die falsche Wölbung der Stirn und die Nase zu corrigieren. Man würde dann freilich erkennen, wie Ungeheuerliches in Lavater's Portraitfabrik möglich war. Unleugbar aber ist, dass Schellenberg's Vignette, wenn auch Goethe's Profil nicht treffend, doch von allen jenen älteren Zeichnungen, ja von allen Bildnissen in der Physiognomik überhaupt, die zierlichste, lieblichste und geistreichste sein würde.

Noch eine Frage ist zu erörtern. Wenn wir diese Vignette für Goethe in Anspruch nehmen, so könnte füglich ein Probeabzug derselben am 4. April 1776 von Zimmermann an Herder gesandt worden sein (vgl. [Augsb.] Allg. Zeitung, Beilage 1888, No. 94, S. 1370) und man könnte behaupten wollen, der dort erwähnte Probedruck »Goethe, von Lotte in Wetzlar gezeichnet« beziehe sich auf unsere Vignette. Ich würde aber eine solche Annahme nicht für wahrscheinlich halten können. Die Vignette verräth die Hand eines geübten Künstlers (vgl. Taf. XV, 2), die Composition, die Erfindung kann schwerlich von einer Dilettantin ausgegangen sein; Charlotte müsste dann eine ganz hervorragende Begabung für wirklich künstlerisches und ideales Zeichnen besessen haben, wovon wir doch sonst Nichts wissen. Ich glaube daher nicht, dass wir sie als die Künstlerin, die diese Vignette zeichnete, ansprechen dürfen, sondern dass es bei der Vignette in der Physiognomik III, 224 (Taf. I, 4) zu bewenden hat, deren Anfertigung wir Charlotten wohl zutrauen dürfen, während die Zeichnungen Taf. I, 6 (und 8) und unsere Vignette, Taf. XV, 2 und 4, auf Corneliens Gipsrelief zurückgehen.

Chronologische Uebersicht.

Vorbemerkung.

Mit einem * wird darauf aufmerksam gemacht, dass in Betreff der Datierung Unsicherheit vorhanden ist, mit zwei **, dass auch kritische Bedenken in Betreff der Echtheit oder überhaupt des Vorhandenseins des Bildes vorliegen.

vor 1753	** Frankfurt, SEEKATZ, angeblich Goethe als Knabe in Schäferkleidung; No. 1.
um 1755	** Frankfurt, angeblich Goethe als Kind mit Familie in Frankfurts Umgegend spazierend; No. 2.
um 1760	** Frankfurt, angeblich Goethe als Joseph; No. 3.
vor 1765 (?)	** Silhouette des German. Museums; No. 68; Taf. XIV, 4.
»	* Silhouette No. 4 aus ELISCHER'S Sammlung; No. 67; Taf. VIII, 5.
»	* Silhouette aus der SCHÖLL'Schen Werkstatt; No. 69, Taf. VII, 13.
1767	** Leipzig, RICHTER von der Malerakademie, Zeichnung, verschollen; No. 5.
1768	** Leipzig, angeblich Goethe auf der Tabatière; nicht nachweisbar; No. 4.
um 1772	* GEORG KESTNER'S Silhouette; No. 70; Taf. VIII, 4.
1772	Wetzlar, CHARL. BUFF, Zeichnung; No. 7; Taf. I, 4.
1773/74	* Frankfurt a. M., »Goethe in Oel«; No. 8; Taf. I, 5; XV, 9.
1773	* Frankfurt a. M., Silhouette aus der Physiogn. 1, 223; No. 60; Taf. XV, 10.
um 1774/77	* Kupferstich, »Carricatur«; No. 11; Taf. I, 8.
1774	Frankfurt a. M., ein Schüler NAHL'S, Bas-Relief à l'antique;
vor April	No. 103, vgl. No. 124; (wohl Taf. I, 6; I, 8 (?); XV, 2 und 4).
1774 Juni	Frankfurt a. M., SCHMOLL I, Zeichnung; No. 10; Taf. I, 7. XV, 5.
1774	im Aug. an CHARL. KESTNER und viele andere versandt; No. 71;
Juni/Juli?	Taf. VIII, 3.
1774 Dec.	Zürich, LIPS I, Zeichnung nach dem Bas-Relief à l'antique;
	No. 9; Taf. I, 6.
um 1775	** Silhouette aus der holländ. Physiogn. 2, 152; No. 61; Taf. VII, 6.
1775	Frankfurt a. M. (Höchst?), MELCHIOR I, erstes Relief; No. 104 ^a ;
	Taf. XI, 12.

- 1775/80 * Boltschauser, Medaille nach MELCHIOR I; No. 115; Taf. XIII, 3.
- 1775 März ** Winterthur, SCHELLENBERG, Vignette in der Physiogn. 2, 40; No. 124; Taf. XV, 2 und 4.
- » Juni Zürich, SCHMOLL II, Zeichnung; No. 12; Taf. I, 9 und I, 1 (erstes selbstständiges Kunstblatt).
- 1775/76 Weimar; KRAUSS I, Oelgemälde; No. 13^a; Taf. II, 1.
- 1776, Weimar, KRAUSS II, Zeichnung; No. 13^b; Taf. XIV, 7 und I, 10.
- 1778/80 * Weimar, KLAUER, Büsten A—F; No. 89; Taf. IX, 9—12; XII, 5; IX, 13.
- » * Silhouette aus BETTI JACOBI's Nachlass; No. 74; Taf. VIII, 7.
- 1779/82 * Silhouette, ganze Figur, schreitend, gestieft und gespornt; No. 82; Taf. IX, 3.
- » * Silhouette, ganze Figur, schreitend, mit Degen; No. 83; Taf. IX, 4.
- » * Silhouette, ganze Figur mit herabhängenden Armen; No. 84; Taf. IX, 5. Hiezu Taf. XV, 6.
- » * Silhouette, ganze Figur vor der Büste; No. 85; Taf. XI, 1.
- » * Silhouette, ganze Figur auf den Stuhl gestützt; No. 87; Taf. IX, 7.
- 1779 Silhouette von UNGER dem Jüngern; No. 62^a; Taf. VII, 7.
- » Mai Weimar, MAY I, Pastellgemälde; No. 15^a; Taf. I, 13.
- » Juli Weimar, MAY II, Oelgemälde; No. 15^b; Taf. III, 1.
- » Anfg. Genf, JUEL, Zeichnung; No. 16; Taf. II, 2.
- » Nov.
- » Ende Zürich, LIPS II, Zeichnung; No. 17; Taf. II, 4.
- » Nov.
- um 1780 * Silhouette No. 6 aus ELISCHER's Sammlung; No. 73; Taf. VIII, 6.
- » » * Nürnberg, HILPERT, farbiges Relief; No. 105; Taf. XI, 13.
- » » * Weimar, KRAUSS III, Goethe als Adolar; No. 13^c; Taf. XIV, 2 und I, 11.
- 1780 April * Silhouette in Lebensgrösse; No. 72; Taf. VIII, 2.
- 1780/81 Silhouette nach KLAUER's Büste; No. 65; Taf. VII, 11.
- 1781/82 * Silhouette, Goethe mit Fritz Stein; No. 81; Taf. IX, 2.
- 1782 Silhouette aus HENNING's Sammlung; No. 63; Taf. VII, 9.
- » Silhouette des Freih. von GLEICHEN-RUSSWURM; No. 75; Taf. VIII, 10.
- nach 1782 * Silhouette, ganze Figur mit dem Buche; No. 86; Taf. IX, 6.
- » » * Silhouette, als Vignette; No. 64; Taf. VII, 10.
- 1783 Silhouette von FEDER-LOSE; No. 62^b; Taf. VII, 8.
- 1785 Frankenthal (?), MELCHIOR II, zweites Relief; No. 104^b; Taf. XIV, 6.
- » Sommer, Karlsbad, DARBES, Oelgemälde; No. 48; Taf. IV, 1.
- 1786 * Weimar (Karlsbad?), von IMHOF, Miniaturgemälde; No. 14; Taf. I, 12.
- 1786/88 Rom, TISCHBEIN I, Oelgemälde; No. 19^a; Taf. II, 3. Dazu die aquarellierte Copie: Taf. II, 10.
- » ** Rom, GUTTENBRUNN, Zeichnung; No. 21; Taf. II, 8.
- 1787/88 Rom, TRIPPEL, Büste; No. 90; Taf. XII, 6 und X, 3.

1787/88	Rom, ANG. KAUFFMANN, Oelgemälde; No. 20; Taf. II, 7.
1787	Rom, TISCHBEIN III, »Goethe von hinten«; No. 19 ^c ; Taf. II, 6.
1789	Silhouette von ANTHING; No. 76; Taf. VIII, 8.
um 1790	* Kreidezeichnung, »Goethe in Jena ¹⁾ auf der Strasse«, No. 22; Taf. II, 9.
» »	* CHARL. v. BAUER, Kreidezeichnung; No. 23; Taf. II, 11.
1791 Jan.	Weimar, LIPS III, Zeichnung; No. 25; Taf. III, 3. Dazu Taf. XV, 1. 7 und 8.
wohl 1792 im Frühling	* Weimar, MEYER I, Aquarellgemälde; No. 26 ^a ; Taf. III, 4.
wohl 1792 1793	* Weimar, MEYER II, Profilzeichnung; No. 26 ^b ; Taf. III, 5. Mainz, KRAUSS IV, Aquarellgemälde »die Belagerung von Mainz«; No. 27; Taf. XIV, 3 und 9.
um 1795 1795	* zweite Silhouette des Herrn von Lützwow; No. 77; Taf. VIII, 9. ** Neapel (?), angeblich TISCHBEIN, II, der Kopf in Aquarell; No. 19 ^b ; Taf. II, 5.
1800 Febr. und März	Weimar, BURY I, Kreidezeichnung; No. 28 ^a ; Taf. V, 4.
1800 Juni und Juli	Weimar, BURY II, verschollenes Aquarellgemälde; No. 28 ^b .
1801 Sept. »	Weimar, TIECK I, Büste; 91 ^a ; Taf. X, 6. * Weimar, TIECK's Umarbeitung der TRIPPEL'schen Büste; No. 90 ^c ; Taf. X, 2 und 4. (Hieher die Thonbüste No. 90 ^d ; Taf. X, 5 ?).
nach 1801 1803	* Weimar (?), D'ALTON, Relief; No. 106; Taf. XII, 4. Entwurf zu einer Medaille? No. 116.
1804/5	Rom, REINHART, Federzeichnung »Goethe und Schiller«; No. 24; Taf. III, 2.
1805 Herbst	Weimar, CAR. BARDUA I, Oelgemälde im Gesellschaftsanzuge; No. 29 ^a ; Taf. XIV, 8.
1806 » April	Rom, TIECK II, Büste für die Walhalla; No. 91 ^b ; Taf. X, 7. Weimar, JAGEMANN I, Pastellgemälde; No. 30 ^a ; Taf. III, 6.
» Juni	Weimar, JAGEMANN II, Oelgemälde; No. 30 ^b ; Taf. III, 7.
» Oct.	* ZIX, Medaillenentwurf; No. 117.
» Dec.	Weimar, CAR. BARDUA II, Oelgemälde im röm. Kostüm; No. 29 ^b ; Taf. III, 8.
1807 Oct.	Weimar, WEISSER, Gesichtsmaske; No. 92 ^a .
1807/9	* Weimar, WEISSER, Büste; No. 92 ^b ; Taf. X, 8 und 9.
1808 Juli	Karlsbad, BURY III, Umrisszeichnung; No. 31; Taf. III, 9.
» Dec.	Weimar, VON KÜGELGEN I, das Dorpater Oelgemälde; No. 32 ^a ; Taf. VI, 1.
»	Weimar, VON KÜGELGEN VI, Relief; No. 107; Taf. XII, 2.
1809 Juli	Weimar, KAAZ, kl. Oelgemälde; No. 33; Taf. III, 13.

1) so, nicht Weimar, wie es S. 23 versehentlich heisst.

- 1810 * Dresden, VON KÜGELGEN (IV?), Kreidezeichnung; No. 32^a (S. 31);
Taf. III, 10.
- 1810 Silhouette, Goethe in Hofuniform, mit den zugehörigen; No. 78;
Taf. VIII, 11.
- 1810 Sept. Teplitz, VON SCHÖNBERG - ROTHSCHÖNBERG, Bleistiftzeichnung; No.
34; Taf. IV, 2. Dazu VON BOSSE's Miniaturgemälde; No.
34^c; Taf. IV, 3.
- » » Dresden, VON KÜGELGEN II, das RAUCH-DEHN'sche Oelgemälde;
No. 32^b; Taf. III, 11.
- 1810 Dresden, VON KÜGELGEN III, das kombinierte Oelgemälde
Nov./Dec. (SCHLOSSER's); No. 32^c; Taf. III, 12.
- 1811 Jan. Weimar, RAABE I, kl. Oelgemälde; No. 35^a; Taf. IV, 4.
bis April
- 1811 Mai Weimar, RAABE II, Profilzeichnung; No. 35^b; Taf. IV, 5.
- » Nov. Jena, LUISE SEIDLER, Pastellgemälde; No. 36; Taf. IV, 6 und 7.
- 1813 Berlin, Medaillenentwurf von LOOS nach KÜGELGEN; No. 118;
Taf. XV, 3.
- 1814 oder * Wiesbaden, KIHM, kl. Pastellgemälde; No. 38; Taf. IV, 9.
1815 Somm.
- 1814 Nov. Weimar, RAABE III, kl. Oelgemälde; No. 37; Taf. IV, 8.
- 1816 Febr. Weimar, SCHADOW II, Medaille; No. 108; Taf. XII, 4.
- » » Weimar, SCHADOW, Gesichtsmaske; No. 93^a.
- 1817 * Berlin, SCHADOW I, Büste; No. 93^b; Taf. X, 11.
- » Aug. Weimar, JAGEMANN III, gr. Profilzeichnung; No. 39^a; Taf. VII, 1.
(Gehört hiezu LYSER's Zeichnung; No. 39^a, 3; Taf. XIV, 10?)
- 1818 Juli Weimar, JAGEMANN IV, gr. Oelgemälde; No. 39^b; Taf. IV, 11.
- 1819 Dresden, VON KÜGELGEN V, Vorlage für den Stich; No. 32^d.
- » Jan. Weimar, SCHMELLER I, Zeichnung, verschollen; No. 40.
- » Mai Weimar, DAWE, Oelgemälde; No. 41; Taf. IV, 12 und 13.
- » Aug. Berlin, Gebr. HENSCHEL, Zeichnung nach SCHADOW's Relief;
No. 108^c; Taf. IV, 10.
- um 1820 * Silhouette des Grafen HENCKEL v. D.; No. 79.
- » » * Wien, DIETRICH, Büste; No. 101; Taf. XI, 10 und 11.
- 1820 Aug. Jena, TIECK III, Atempo-Büste; No. 94; Taf. XIII, 5.
- » » Jena, RAUCH I, Atempo-Büste; No. 95^a; Taf. XIII, 6.
- 1822 Jan. Weimar, AD. SCHOPENHAUER, Scherzsilhouette; No. 88; Taf. IX, 8.
- 1822 Weimar, KOLBE I, Oelgemälde im Gesellschaftsanzuge; No. 42^a;
April/Juni Taf. V, 2.
- 1822 Weimar, KOLBE II, Bleistiftskizze; No. 42^b (vgl. 42^c S. 43);
Mai? Oct.? Taf. V, 3.
- 1823 Paris, FAUCONNIER, Zeichnung nach KÜGELGEN's Relief; No. 107^c;
Taf. XII, 3.
- » Juli Marienbad, KIPRINSKI, Zeichnung; No. 43; Taf. V, 6.
- » » Marienbad, HENSEL, Zeichnung; No. 44; Taf. V, 7.

- 1823 Oct. Berlin, RAUCH II¹, sitzende Statuette, erster Entwurf; No. 95^b, 4; Taf. XI, 2.
- 1824 Mai Weimar, VOGEL VON VOGELSTEIN, Zeichnung; No. 45; Taf. V, 5.
- » Juni Berlin, RAUCH II², sitzende Statuette, zweiter Entwurf; No. 95^b, 2; Taf. XI, 3.
- 1824 Ende Juni Berlin, RAUCH II³, sitzende Statuette, dritter Entwurf; No. 95^b, 3; Taf. XI, 4 und 5.
- 1824 vor Juli Genf, BOVY I, Medaille; No. 419; Taf. XIII, 4.
- » Herbst Paris, FLATTERS, Büste; No. 96; Taf. X, 12.
- 1825 (?) * Weimar, Gräfin JULIE VON EGLOFFSTEIN I, Miniaturbild; No. 50^a; Taf. XIV, 1.
- » März Weimar, SCHMELLER II, Zeichnung; No. 46; etwa Taf. VI, 13?
- » Mai Berlin, RAUCH III², »das Figürchen«, verschollen; No. 95^c, 2.
- » Juni Berlin, RAUCH III¹, Statuette mit Kranz; No. 95^c, 1; Taf. XI, 6.
- » Nov. SCHWERDGEBURTH I, Jubiläumsgemälde, verschollen; No. 47.
- » » Berlin, BRANDT I, erste Medaille; No. 424^a; Taf. XIII, 8.
- » » Weimar, ANG. FACIUS I, Medaille; No. 420; Taf. XIII, 7.
- » » Genf, BOVY II, Relief; No. 409; Taf. XII, 7.
- 1826 März Berlin, KÖNIG-LOOS, Medaille; No. 422; Taf. XIII, 10.
- » Frühl. Weimar und Berlin, BRANDT II, zweite Medaille; No. 424^b; u. Sommer Taf. XIII, 9.
- 1826 Frühl. Berlin, BRANDT V, Relief gleich der zweiten Medaille; No. 440; u. Sommer vgl. Taf. XIII, 9.
- 1826 März Weimar, BRANDT III, Bleistiftzeichnung; No. 48; Taf. V, 8.
- » (1823?) * Berlin, BRANDT IV, kl. Büste, verschollen; No. 97.
- » Juli u. Weimar, SEBBERS I, Porzellantasse; No. 49^a; Taf. V, 9. Aug.
- » Sept. Weimar, SCHMELLER III, grosses Oelgemälde; No. 54^a; Taf. (bis März 27) V, 11.
- 1826 Sept. (Weimar, aber bereits 1822), KOLBE III, das grosse Oelgemälde fertig; No. 42^c; Taf. VIII, 1. Dazu der Kopf Taf. V, 4.
- » » Weimar, SEBBERS II, grosse Profilzeichnung; No. 49^b; Taf. V, 10.
- » Oct. fg. Weimar, JULIE VON EGLOFFSTEIN II und III, Oelgemälde etc.; No. 50^b; (bis Juni 27) Taf. VI, 2.
- 1826 Dec. Weimar, SCHMELLER IV, die Skizze für Paris; No. 54^b; Taf. V, 12 und 13.
- 1827 Berlin, FISCHER I, erstes Relief; No. 413^a; Taf. XIII, 1.
- » Febr. Weimar, POSCH I, Relief; No. 412; Taf. XII, 9.
- » (1826?) * Berlin, POSCH II, kl. Büste, verschollen; No. 98.
- 1828 Weimar, STIELER I, grosses Oelgemälde; No. 52^a; Taf. IX, 1. Mai/Juli
- 1828 Juli STIELER II, Farbenskizze für Ottiliens Album; No. 52^b; Taf. VI, 3.
- » Sept. Weimar, RAUCH IV, Statuette im Hausrock; No. 99; Taf. XI, 7.

1829 fg.	Weimar, GRÜNLER'S Aufnahmen, Zeichnung und Oelgemälde (I—III); No. 53; Taf. VI, 9. 10. 11.
»	Weimar, DAVID D'ANGERS I, Büste; No. 400; Taf. X, 13.
Aug./Sept.	
1829 Sept.	Weimar, DAVID D'ANGERS II, Relief; No. 444; Taf. XII, 10.
» »	Weimar, HEIDELOFF, Zeichnung ¹⁾ ; No. 54; Taf. VI, 8.
» Nov.	* Weimar, SCHMELLER V (= II?) und VI, Zeichnungen; No. 55 ^a ; Taf. VI, 12 und 13.
um 1830 (?)	* Weimar, ANG. FACIUS II, Kolossalrelief; No. 444; Taf. XII, 8.
» » »	* Lithographie einer verschollenen Zeichnung; No. 57; Taf. VII, 3.
» » »	* Weimar, Gräfin JULIE VON EGLOFFSTEIN IV, freie Copie nach STIELER; No. 52 ^a , II; Taf. VI, 5.
1830 Juli	Frankfurt, BARTH, Kupferstich nach STIELER; No. 52 ^a , I; Taf. VI, 4.
1830/31	Weimar, THACKERAY, Bleistiftskizze; No. 56; Taf. VI, 7.
1831(1834?)	Weimar, SCHMELLER VII, Oelgemälde »Goethe in seiner Studierstube«; No. 55 ^b ; Taf. VII, 2.
» Aug.	Medaille der Deutschen in Pompeji, verschollen; No. 423.
1831/32	Weimar, SCHWERDGEBURTH II, Zeichnung und Stich; No. 58; Taf. VII, 4 und X, 1.
1832 März	London, DAN. MACLISE, das sog. Fraser - Portrait; No. 52 ^a , III; Taf. VI, 6; vgl. dazu Taf. VI, 7.
» »	Weimar, PRELLER, Zeichnung »Goethe im Tode«; No. 59; Taf. VII, 5.
um 1840 (?)	* Berlin, Carricatur der Gebr. HENSCHEL, coloriert; No. 42, Anm. (S. 45); Taf. XV, 11.
1845	Silhouette nach WEISSER'S Büste; No. 66; Taf. VII, 12.
1849	Berlin, RAUCH V ^a , Goethe - Schiller - Gruppe, erstes Modell; No. 402 ^a ; Taf. XI, 8.
»	Berlin, FISCHER II, zweites Relief; No. 443 ^c ; Taf. XIII, 2.
1852	Berlin, RAUCH V ^b , Goethe - Schiller - Gruppe, zweites Modell; No. 402 ^b ; Taf. XI, 9.

1) Sollte Heideloff's Zeichnung irgendwie mit der Büste von David zusammenhängen, die im Anfang September fertig war? Sie theilt mit dieser das unnatürliche Vortreten der Stirn, das bei David seine besonderen Gründe hatte.

I.

Alphabetisches Verzeichniss der Künstler.

- d'Alton, Jos. Wilh. Ed., Relief, No. 406; Taf. XII, 4.
- Anthing, Joh. Friedr., Silhouette, No. 76; Taf. VIII, 8.
- Bardua**, Caroline, Oelgemälde:
 I, Das Bild im Gesellschaftsanzug, No. 29^a; Taf. XIV, 8.
 II, Das Bild in römischem Kostüm, No. 29^b; Taf. III, 8.
 — s. Kugelgen.
- Barth, C., Stich (Copie nach Stieler), No. 52^a, I; Taf. VI, 4.
 —, Lithographie nach ihm? vgl. No. 57; Taf. VII, 3.
- Bauer, Charlotte v., Kreidezeichnung, No. 23; Taf. II, 41.
- Bennert, Karl, Copie von No. 49^a.
- Bironj, Maler, Copie von No. 20.
- Boltschauser, Medaille, No. 445; Taf. XIII, 3.
- Bosse, v., k. russ. Hofmaler, Pastellgemälde, No. 34^c; Taf. IV, 3.
- Bovy, Ant., in Genf:
 I, Medaille von 1824 (n. Aufl. 1834), No. 449; Taf. XIII, 4.
 II, Relief von 1825, No. 409; Taf. XII, 7.
- Brandt, Heinrich Franz:
 I, Jubiläumsmedaille, die verworfene, No. 424^a; Taf. XIII, 8.
 II, desgl., die angenommene, No. 424^b; Taf. XIII, 9.
 III, Bleistiftzeichnung, No. 48; Taf. V, 8.
 IV, Büste No. 97.
 V, Relief, No. 440 (zu Taf. XIII, 9).
- Brauer, Friedr. Wilh., in Leipzig, Copie von No. 52^b.
- Braun, Wilh., Zeichnung, No. 39^a, 3.
- Abhandl. d. K. S. Gesellsch. d. Wiss. XXV.
- Brodtmann, J., Lithographie von No. 49^a.
- Buff, Charlotte, Zeichnung, No. 7; Taf. I, 4.
- Bury, Friedr. :
 I, Kreidezeichnung, No. 28^a; Taf. V, 4.
 II, Das verschollene Aquarellgemälde, No. 28^b.
 III, Umrisszeichnung, No. 34; Taf. III, 9.
 —, Copie nach Tischbein, No. 49^a.
- Chodowiecki, Stich von 1776, No. 43^b; Taf. I, 10.
- Cix, s. Zix.
- Dalton**, s. d'Alton.
- Darbes, Jos. Friedr. Aug., Oelgemälde, No. 48; Taf. IV, 4.
- David d'Angers, Pierre Jean :
 I, Kolossalbüste, No. 400; Taf. X, 43.
 II, Relief, No. 444; Taf. XII, 44.
- Dawe, George, Oelgemälde (verschollen), No. 44; Stiche Taf. IV, 42 und 43.
- Delacroix, Lithographie nach Schmeller, No. 54^b, 4; Taf. V, 43.
- Dietrich, Anton, Büste, No. 404; Taf. XI, 40 und 41. Vgl. No. 39^a, 5.
- Donndorf, Prof., Copie nach Trippel, No. 90^b.
- Dürck, Friedr., Copie nach Stieler, No. 52^a, 4.
- Egloffstein**, Gräfin Julie v. :
 I, Das Miniaturbild, No. 50^a; Taf. XIV, 4.
 II, Das grosse Oelgemälde, No. 50^b.
 III, Handzeichnungen, No. 50^c; Taf. VI, 2.
 IV, Copie nach Stieler, No. 52^a, II; Taf. VI, 5.

- Engelbach, Bleistiftzeichnung nach Stieler, No. 52^a, 3.
 —, nach May, No. 15^b.
- F**acius, Angelika, in Weimar:
 I, Medaille zum 7. Nov. 1825, No. 120; Taf. XIII, 7.
 II, Kolossalrelief, No. 111; Taf. XII, 8.
- Fauconnier, Zeichnung, No. 107^c; Taf. XII, 3. Vgl. No. 96.
- Feder (s. Lose), Silhouette, No. 62^b; Taf. VII, 8.
- Fischer, Joh. Karl, Reliefs:
 I, Relief von 1827, No. 113^a; Taf. XIII, 1.
 II, Relief von 1849, No. 113^c; Taf. XIII, 2.
 —, Copie von No. 95^a.
 —, Glaspaste u. ä. nach Rauch, S. 8.
- Flatters, Joh. Jac., Büste, No. 96; Taf. X, 12.
- Frank, Maler in Berlin, Copie in Oel nach Jagemann, No. 39^a, 1.
- G**eyser, C. G., Stich, No. 8; Taf. XV, 9.
- Goethe, Silhouette von ihm selbst gefertigt (?), No. 69; Taf. VII, 13.
- Graff (fälschlich), No. 52^a, I.
- Grévedon, Lithographie, No. 43.
- Grünler, Ehregott:
 I, Oelgemälde, Goethe mit Schillers Schädel, No. 53^a, 1; Taf. VI, 10. Vgl. No. 53^a, 3.
 II, Oelgemälde, Goethe mit dem Trauerbrief, No. 53^a, 2; Taf. VI, 11.
 III, Die Profilzeichnung, No. 53^b; Taf. VI, 9.
- Grünler, Raphael, Lithographie, No. 53^a, 1.
- Guttenbrunn, Ludw., Kreidezeichnung, No. 21; Taf. II, 8.
- H**eideloff, Karl Alex. v., Zeichnung, No. 54; Taf. VI, 8 (a. die Bruckmannsche Zeichnung, b. die verschollene der Hertel'schen Sammlung).
- Henning, Silhouette, No. 63; Taf. VII, 9.
- Henschel, Gebr., Lithographie, No. 108^c; vgl. No. 39^a, Anm.
- , G. im Maskenzuge, No. 42 Anm.
- Hensel, Wilh., Zeichnung, No. 44; Taf. V, 7.
- Hilpert, Joh. Georg, Relief nach Schmall, No. 105; Taf. XI, 13.
- Höpfner, Silhouette? vgl. zu No. 70 und No. 71.
- Imhof, Christoph Adam Karl Baron v., Miniaturgemälde, No. 14; Taf. I, 12.
- J**agemann, Ferdinand:
 I, Das Pastellgemälde vom April 1806, No. 30^a; Taf. III, 6.
 II, Das Oelgemälde vom Juni 1806, No. 30^b; Taf. III, 7.
 III, Die Profilzeichnung von 1817, No. 39^a; Taf. VII, 1.
 IV, Das Oelgemälde von 1818, No. 39^b; Taf. IV, 11.
- Juel, Jens, Bleistiftzeichnung, No. 16; Taf. II, 2.
- K**aaz, Karl Friedr., Oelgemälde, No. 33; Taf. III, 13.
- Kauffmann, Angelika, Oelgemälde, No. 20; Taf. II, 7. — Fälschlich beigelegtes Oelgemälde, No. 20, Anm.; Taf. XV, 12.
- Kaufmann, Hofbildhauer in Weimar, vgl. No. 95^a.
- Kihm, Architekt, Pastellgemälde, No. 38; Taf. IV, 9.
- Kiprinski, Orest, Zeichnung (verschollen), No. 43; Taf. V, 6.
- Klauer, Mart. Gottlob, Büsten:
 A. No. 89^a; Taf. IX, 9.
 B. No. 89^b; Taf. IX, 10.
 C. No. 89^c; Taf. IX, 11.
 D. No. 89^d; Taf. IX, 12.
 E. No. 89^e; Taf. XII, 5.
 F. No. 89^f; Taf. IX, 13.
 —, Silhouette nach Klauer's Büste, No. 65; Taf. VII, 11.
- Kolbe, Heinrich:
 I, Das Brustbild im Gesellschaftszuge, Oelgemälde von 1822, No. 42^a; Taf. V, 2.
 II, Die Bleistiftskizze, No. 42^b; Taf. V, 3.
 III, Das grosse Oelgemälde der Jenaer Bibliothek von 1826, No. 42^c; Taf. VIII, 1.
 Selbstwiederholungen:
 1) Das Münzenberger'sche Oelgemälde, No. 42^c, 1.
 2) Der Kopf als Brustbild, No. 42^c, 2; Taf. V, 4.
- König, Friedr., Medaille, No. 122; Taf. XIII, 10.
- Köster (Küster, Koster), Maler, Copie nach No. 19^c.
- Krauss, Georg Melchior:
 I, Oelgemälde (»Goethe mit der Silhouette«), No. 13^a; Taf. II, 1.

- II, Bleistiftzeichnung für die Allg. D. Bibliothek, No. 13^b; Taf. XIV, 7.
- III, Goethe als Adolar, No. 13^c; Taf. XIV, 2 und I, 11.
- IV, Aquarellgemälde und Stich »Belagerung von Mainz«, No. 27; Taf. XIV, 3 und 9.
- Kügelgen, Franz Gerhard v.:**
- I, Das Dorpater Oelgemälde, No. 32^a; Taf. VI, 1. Copien: 1) in Fiddichow (von Luise Seidler?), 2) von Caroline Bardua.
- II, Das v. Rauch-Dehn'sche Oelgemälde, No. 32^b; Taf. III, 11.
- III, Das kombinierte Bild, in Stift Neuburg, No. 32^c; Taf. III, 12.
- IV, Lebensgrosse Kreidezeichnung in Greiz, No. 32^a; Taf. III, 10.
- V, Die Silberstiftzeichnung f. den Stich, No. 32^d.
- VI, Das Relief, No. 107; Taf. XII, 2. Vgl. Fauconnier's Zeichnung, Taf. XII, 3.
- Lavater, deutsche Physiogn. 1, 223, Silhouette, No. 60; Taf. XV, 10.**
- — — 2, 40, Vignette, No. 124; Taf. XV, 2 und 4.
- — —, franz. Phys. 2, 186 (Goethe mit Fritz Stein), No. 81; Taf. IX, 2.
- — — 4, 53, Silhouette, No. 65; Taf. VII, 11.
- — —, holländ. Phys. 2, 152, Silhouette, No. 64; Taf. VII, 6.
- — — (irrhümlich), No. 40; Taf. I, 7.
- Lips, Joh. Heinr.:**
- I, Zeichnung von 1774 (»Goethe en bas relief à l'antique«), No. 9; Taf. I, 6. Vgl. Taf. XV, 2 und 4 (Vignette in der Physiogn. 2, 40).
- II, Zeichnung von 1779, No. 17; Taf. II, 4.
- III, Zeichnung von 1791, No. 25; Taf. III, 3. Stiche derselben von Lips selbst, Taf. XV, 1. 7; von Uhlemann, Taf. XV, 8.
- Loos, Generalmünzdirector, project. Medaille von 1813, No. 118; Taf. XV, 3.**
- — —, Medaille von 1826 (neue Auflage 1832), No. 122; Taf. XIII, 10.
- Lortzing, F., in Weimar, Copie von No. 31.**
- Lose, s. Feder.**
- Luchs, Copie nach Rauch. Vgl. No. 95^c, 2.**
- Lyser, Zeichnung, No. 39^a, 2; Taf. XIV, 10.**
- Maclise, Daniel, Copie nach Stieler, No. 52^a, III; Taf. VI, 6. Vgl. No. 56.**
- Manger, H., Copie nach Tieck, No. 94.**
- Mauzaisse, Lithographie nach Schmeller, No. 51^b, 2; Taf. V, 12.**
- May, Georg Oswald:**
- I, Pastellgemälde vom Mai 1779, No. 15^a; Taf. I, 13.
- II, Oelgemälde vom Juli 1779, No. 15^b; Taf. III, 1.
- Melchior, Joh. Peter:**
- I, Relief von 1775, No. 104^a; Taf. XI, 12.
- II, Relief von 1785, No. 104^b; Taf. XIV, 6.
- Mearing, Lithographie nach Preller, No. 59.**
- Meyer, Joh. Heinr.:**
- I, Aquarellgemälde, No. 26^a; Taf. III, 4.
- II, Zeichnung des Profils, No. 26^b; Taf. III, 5.
- — —, Copie nach Tischbein, No. 19^a.
- Meyer, Karl Victor, Copie nach Rauch, No. 95^a.**
- Müller, C., in Weimar, Stich von No. 39^a.**
- Nahl's Schüler, Relief, »Goethe en bas relief à l'antique« (verschollen), No. 103.**
- Posch, L.:**
- I, Das Relief, No. 112; Taf. XII, 9.
- II, Die Büste, No. 98.
- Posselwhite, Stich nach Dawe, No. 41^b; Taf. IV, 13.**
- Preller, Friedr., Zeichnung (Goethe im Tode), No. 59; Taf. VII, 5.**
- Raabe, Karl Joseph:**
- I, Das Miniaturgemälde von 1811, No. 35^a; Taf. IV, 4.
- II, Die Kreidezeichnung, No. 35^b; Taf. IV, 5.
- III, Das Oelbild von 1814 (»das spitzfindige Gesicht«), No. 37; Taf. IV, 8. Selbstcopien: 1) das Vaihinger'sche, 2) das Schillbach'sche, 3) das Cotta'sche Bild.
- — —, etwa Copie nach No. 42^a?
- Rauch, Christ. Daniel:**
- I, Die Atempo-Büste, No. 95^a; Taf. XIII, 6.

- II, Entwürfe, sitzend, No. 95^b, 1—3; Taf. XI, 2—5.
- III, Statuette, stehend in röm. Kostüm, No. 95^c, 1; Taf. XI, 6. Davon Brustbild (»das Köpfchen«). — »Das Figürchen«, No. 95^c, 2.
- IV, Statuette, stehend im Hausrock, No. 99; Taf. XI, 7.
- V, Goethe-Schiller-Gruppe, No. 102 :
a) Modell von 1849, Taf. XI, 8.
b) Modell von 1852, Taf. XI, 9.
- Reinhart, Joh. Christ., Federzeichnung »Goethe und Schiller«, No. 24; Taf. III, 2.
- Richter, Miniatur von 1768, No. 5.
- Saiter, Stich (Copie), No. 8.
- Shadow, Joh. Gottfr. :
I, Die Gesichtsmaske, No. 93^a, und die Büste No. 93^b; Taf. X, 11.
II, Die gr. Medaille, No. 108; Taf. XII, 4.
- Schellenberg, Stich in Physiognomik 3, 224?, No. 7. Vgl. S. 105 Anm.
- , Vignette, vgl. No. 124; Taf. XV, 2 und 4.
- Schmeller, Joh. Jos. :
I, verschollene Zeichnung von 1819, No. 40.
II, Zeichnung von 1825 (verschollen?), No. 46.
III, Das grosse Oelgemälde »Goethe in der Laube«, No. 51^a; Taf. V, 11.
IV, Die Skizze für Paris, No. 51^b; vgl. Taf. V, 12 und 13.
V, Die Kreidezeichnung des Präsidenten Rommel, No. 55^a, 1; Taf. VI, 12.
VI, Die Kreidezeichnung des Freiherrn v. Gagern, No. 55^a, 2; Taf. VI, 13.
VII, Das Oelgemälde, Goethe seinem Schreiber dictierend, No. 55^b; Taf. VII, 2.
- Schmidt, Carl, Zeichnung nach May, No. 15^b.
- Schmoll, G. F. :
I, Bleistiftzeichnung von 1774, No. 10; Taf. I, 7. Stich, Taf. XV, 5.
II, Zeichnung von 1775, No. 12 :
a) anonymer Stich (Physiognomik 3, 222), Taf. I, 9. Vgl. No. 62.
b) das selbständige Kunstblatt, Taf. I, 4.
—, Copie nach Lips, No. 17.
- Schönberg-Rothschönberg, Xaver Maria Cäsar v. :
I, Sepiazeichnung von 1810, No. 34^a; Taf. IV, 2.
II, Bleistiftzeichnung von 1812, No. 34^b.
- Schopenhauer, Adele, Silhouette, No. 88; Taf. IX, 8.
- Schubert, Bossierer, No. 89^d.
- Schuhmann, J. E., Hofmaler, Copie, No. 13^a.
- Schütz, Joh. Georg, Copie nach Tischbein, No. 19^a.
- Schwerdgebürth, Karl Aug. :
I, Jubiläumsgemälde von 1825 (verschollen), No. 47.
II, Zeichnung und Stich von 1831/32, No. 58 :
a) Zeichnung des Kopfes, Taf. VII, 4.
b) der Stich des Ganzen, Taf. X, 1.
—, Stich nach Bovy's Medaille, No. 119.
—, Stich nach Brandt's zweiter Medaille, No. 121^b.
- Sebbers, Ludw. :
I, Das Bild auf der Porzellantasse, No. 49^a; Taf. V, 9.
II, Die Kreidezeichnung, No. 49^b; Taf. V, 10.
- Seekatz, Joh. Konr., Oelgemälde, No. 1.
- Seidler, Luise, Pastellgemälde von 1811, No. 36; Taf. IV, 6 und 7.
—, Bleistiftcopie nach May, No. 15^a.
—, Copie nach v. Kugelgen, No. 52^a, 2.
- Sieks, s. Zix.
- Siebert, J., Copie nach Tischbein, No. 19^a.
- Stieler, Jos. Karl :
I, Das grosse Oelgemälde, No. 52^a; Taf. IX, 4.
II, Die Farbenskizzen für Ottiliens Album, No. 52^b; Taf. VI, 3.
- Thackeray, Will. Macpeace, Zeichnung nach Stieler, No. 56; Taf. VI, 7. Vgl. No. 52^a, III.
- Thon, Prof., Copie nach Krauss, No. 13^a.
- Thorwaldsen, vgl. No. 95^b. 102 Anm.
- Tieck, Chr. Friedr. :
I, Büste von 1804, No. 91^a; Taf. X, 6.
II, Kolossalbüste in der Walhalla von 1806, No. 91^b; Taf. X, 7.
III, Die Atempo-Büste von 1820, No. 94; Taf. XIII, 5.
—, Copie nach Trippel, vgl. No. 90^c; Taf. X, 2 und 4.
- Tischbein, Joh. Heinr. Wilh. :
I, Das grosse Oelgemälde, No. 19^a;

- Taf. II, 3. Copie, aquarellierte Zeichnung, Taf. II, 10.
- II, Aquarellgemälde vom Kopfe, No. 49^b; Taf. II, 5.
- III, Aquarellgemälde »Goethe von hinten«, No. 49^c; Taf. II, 6.
- Tischbein, Caroline, s. No. 42^c, 4.
- Trippel, Alexander:
- a) I, Marmorbüste in Arolsen, No. 90^a; Taf. XII, 6.
- b) II, Replik in Weimar, No. 90^b; Taf. X, 3.
- c) Ummodellierung von Fr. Tieck, No. 90^c; Taf. X, 2 und 4.
- d) Ummodellierung in Thon, No. 90^d; Taf. X, 5.
- Trost, Lieutenant, Copie nach Maclise, No. 52^a, III; vgl. S. 45.
- Unbekannter Maler, Oelgemälde (»Goethe in Oel«), No. 8; Taf. I, 5.
- , Oelgemälde (Knabenbild), No. 5, Anm.; Taf. XIV, 5.
- Unbekannte Künstlerin, Kreidezeichnung »Goethe in Jena auf der Strasse«, No. 22; Taf. II, 9. Vgl. No. 23.
- Unbekannter Zeichner, Stich (»Caricatur«) in der Physiogn. 3, 249, No. 14; Taf. I, 8.
- Unbenannte Silhouetten:
- Elischer's Sammlung No. 4, s. No. 67; Taf. VIII, 5.
- desgl. No. 6, s. No. 73; Taf. VIII, 6.
- desgl. No. 5, s. No. 84^a; Taf. XV, 6.
- im Germanischen Museum, No. 68; Taf. XIV, 4.
- Vignette in des Verf.'s Besitz, No. 64; Taf. VII, 10.
- im Kestner'schen Familien-Archiv, No. 70; Taf. VIII, 4.
- Silhouette vom 31. Aug. 1774, No. 71; Taf. VIII, 3.
- im Goethe-National-Museum, No. 72; Taf. VIII, 2; desgl. (Goethe auf den Stuhl gestützt) No. 87; Taf. IX, 7.
- aus Betti Jacobi's Nachlass, No. 74; Taf. VIII, 7.
- in Frhr. v. Gleichen-Russwurm's Besitz, No. 75; Taf. VIII, 10.
- in v. Lützwow's Besitz, No. 77; Taf. VIII, 9.
- in Weimar, Grossherzogl. Bibliothek (Goethe in Hofuniform), No. 78; Taf. VIII, 11.
- desgl. (Goethe mit dem Buche), No. 86; Taf. IX, 6.
- in Graf Henckel v. Donnersmarck's Besitz, No. 79. 84^b.
- in Ad. Kühn's Besitz, No. 80^a; Taf. VIII, 12. (Bedenklich.)
- in des Verf.'s Besitz, No. 80^b; Taf. VIII, 13. (Vielleicht Göckingk?)
- in Frhr. v. Biedermann's Besitz, No. 82^a; Taf. IX, 3.
- aus Nicolai's Nachlass, No. 82^b.
- in Hirzel's Sammlung, No. 83^a; Taf. IX, 4.
- auf dem Witthumspalais in Weimar, No. 84^a; Taf. IX, 5.
- in Tiefurt bei Weimar, No. 85; Taf. XI, 1.
- Unger, Joh. Friedr., d. J., Holzschnitt, No. 62^a; Taf. VII, 7.
- Vogel von Vogelstein, Karl Christian, Zeichnung, No. 45; Taf. V, 5.
- Wagner, Theod., Copie nach Weisser, No. 92; Taf. X, 10.
- Weisser, Karl Gottlob:
- Die Gesichtsmaske, No. 92^a.
- Die Büste, No. 92^b; Taf. X, 8 (Vollbrustbild) und 9 (Halbbrustbild).
- , Silhouette nach W.'s Büste, No. 66; Taf. VII, 12.
- Werl's Tableau »Leipzig zu Goethe's Studentenzeit«, No. 62^a.
- Werthern, Gräfin, Zeichnung, No. 18 Anm.
- Wright, Stich nach Dawe, No. 41^a; Taf. IV, 12.
- Zix, Benjamin, project. Medaille, No. 117.

II.

Alphabetisches Verzeichniss

der gegenwärtigen oder der letzten bekannt gewordenen Besitzer. 134

- A**ckermann, Ad., in München, No. 49^b.
d'Alton, Fräulein Marie, in Halle a. S., No. 42^c, 2^e.
Arnemann, Frau Mathilde, in Dresden, No. 59.
Arnim, Gisela Freiin v., in Berlin, No. 4.
Arolsen, Schloss, No. 90^a.
- B**eaulieu-Marconnay, Frhr. Karl v., Wirkl. Geh. R. in Dresden, No. 50^c.
Berlin, Museum, No. 94. 113^c.
—, Nationalgalerie, No. 93^b.
—, Rauch-Museum, No. 95^b, 1—3. 99. 102^a.
Bernus, Frhr. v. (†), auf Stift Neuburg bei Heidelberg, No. 13^a (Copie). 32^c.
Biedermann, Frhr. Woldemar v., in Dresden, No. 82^a.
Bleisch, Sanitätsrath Dr., in Strehlen in Schlesien, No. 35^a (am Ende).
Boltzenthall, Hofrath in Berlin (†), No. 97.
Bratranek, Regierungsrath v., in Brünn (†), No. 20 (Copie).
Braun, R., in Berlin, No. 42^a, 1.
Brockdorff, Frau Baronin v., auf Annettenhöhe bei Schleswig, No. 15^a (Bleistiftcopie).
Brockhaus, Frau Dr. Milly, geb. Weiss, in Leipzig, No. 32^a (Copie).
Bruckmann, Fr., in München, No. 54^a.
Brühl, Graf Karl v., auf Seifersdorf bei Radeberg in Sachsen, No. 48.
- C**arus, Hofrath Dr., in Dresden, No. 42^a (am Ende). 95^b, 3.
Cotta, Frhr. v., in Stuttgart, No. 15^b. 19^b. 37, 3.
- D**awe, Henry, in Windsor (†), No. 41.
Daxenberger, Dr. med. Em., in München, No. 95^c, 1.
Dehn, Frau Maria v., geb. v. Rauch, auf Rittergut Kiekell in Esthland, No. 32^b.
Donop, Hugo v., Kammerherr in Frankfurt a. M., No. 34^b.
Dorpat, Universität, No. 32^a.
Dresden, kgl. Kupferstich-Cabinet, No. 42^c, 4. No. 45. 48.
—, Bibliothek, No. 100 (a. E.).
—, Rietschel-Museum, No. 102 Anm.
- E**gloffstein, Graf Friedr. v., auf Schloss Arklitten bei Gerdaun in Ostpreussen, No. 42^c, 2^c. No. 50^a.
Eichler, Kunstanstalt in Berlin, No. 89^c. 90^a. 93^a. 94. 99.
Eisner, Isidor, Kaufmann in Berlin (†), No. 53^a, 1.
Elischer's Sammlung, No. 67. 73. 84^a.
Engel, Frau Pastorin, in Greiz, No. 32^a (am Ende).
Ettersburg bei Weimar, No. 13^c.
- F**ischer, Oberlehrer Dr., in Berlin, No. 89^e.
Frankfurt a. M., Bürgerverein, No. 19^a (Copie).
—, Freies Deutsches Hochstift, No. 25. 39^a, 3. 54^a. 69.
—, Städel'sches Kunstinstitut, No. 19^a. 27.
Frege, Frau Livia v., in Leipzig, No. 13^a (Copie nach Krauss).
Friedländer, Staatsanwalt in Bromberg, No. 112.

- Fürstenberg a.d. Weser, Porzellanfabrik, No. 89^d.
- Gagern, Reichsfrhr. v., auf Poggein bei Klagenfurt in Kärnten, No. 55^a, 2.
- Gerhard, Frh. Similde, in Leipzig, No. 53^b.
- Gille, Geh. Justizrath in Jena, No. 42^c, 2^a.
- Gleichen-Russwurm, Frhr. v., No. 75.
- Göpel, C., in Stuttgart, No. 25^b (Bleistiftcopie).
- Grimm, Prof. Herm., in Berlin, No. 1. 36.
- Haass, Landgerichtsath, in Bonn, No. 49^c (Copie).
- Hallwachs, Geh. Obersteuerrath, in Darmstadt, No. 71.
- Hanss, Otto, Hofbuchbinder in Weimar, No. 83^b.
- Heideloff, Frh. Aline, in Cannstadt, No. 54^a (Copie).
- Henckel v. Donnersmarck, Graf Leo, in Weimar, No. 43^a (Profilzeichnung). 52^b. 79. 84.
- Hensel, in Berlin, No. 44.
- Heyse, Prof. Theodor, in Florenz (†), No. 34^c.
- Hildesheim, Museum, No. 50^b (am Ende).
- Hillebrand, Karl, in Florenz (†), No. 34^c.
- Hirzel's Sammlung, No. 83^a.
- Jacobi, Frau Elisabeth, zu Wupper in Westfalen, No. 74.
- Jacoby, Frh. Betti, in Königsberg i. Pr., No. 43^b.
- Jena, Bibliothek, No. 42^c.
- Keil, Dr., in Weimar, No. 92^b, 4.
- Kestner, Georg, in Dresden, No. 70. 71.
- Koch, Frau Prof., in Berlin, No. 92^b, 4.
- Köln, Wallraf-Richartz'sches Museum, No. 37. 42^c, 2^f.
- Kopenhagen, Thorwaldsen - Museum, No. 112 Anm.
- Kraukling, Dir., in Dresden (†), No. 33.
- Kuhn, Bernhard, in Glauchau, No. 30^b (Copie nach Jagemann).
- Kühn, Ad., in Weimar (†), No. 80^a.
- Kürschner, Hofrath und Prof., in Stuttgart, No. 32^b (Copie nach Kügelgen).
- Leipzig, Auerbach's Keller, No. 71.
- Leipzig, Städtisches Museum, No. 20, Anm. 42^c, 2^d. 106.
- , Universitäts-Bibliothek, No. 32^b (Copie nach Kügelgen). 32^d. 95^b, 3. 109. 110. 112 (a. E.).
- , Verein f. Gesch. Leipzigs, vgl. No. 6.
- Leuchtenberg, s. Maria Nikolaewna.
- London, South-Kensington-Museum, No. 52^a, III.
- Lützwow, Prof. Dr. C. v., in Wien, No. 76^b. 77.
- Maltzahn, Frhr. W. v., No. 89^d.
- Maria Nikolaewna, Grossfürstin, Herzogin v. Leuchtenberg (†), No. 5, Anm.
- Meltzer, Universitätsrath Dr., in Leipzig, No. 29^a.
- Mendelssohn, in Berlin, No. 52^a, 2. 88.
- Milner, Prof. Dr. Charles, in Tübingen (†), No. 39^a, 4.
- Müller's (d. Kanzlers v.) Nachlass, No. 16.
- Müller v. Königswinter, Wolfg. (†), No. 42^a, 3 (Copie nach Kolbe).
- München, Neue Pinakothek, No. 52^a.
- Münzenberger, Stadtpfarrer und Domvicar in Frankfurt a. M., No. 42^c, 1.
- Nürnberg, Germanisches Museum, No. 68.
- O'Donnell, Graf Moriz, in Lehen bei Salzburg, No. 34^a.
- Parthey, Frau Veronica, geb. Parthey, in Berlin, No. 10. 49^c. 82^b. 114.
- Pongé, Frau Elisabeth, geb. Grundmann, No. 32^a (Copie).
- Quandt, v., in Dresden (†), No. 95^a.
- Rollett, Dr. Herm., in Baden bei Wien, No. 53^a, 4. 89^d.
- Rommel, W., Präsident in Berlin, No. 55^a, 1.
- Schillbach, Oberlehrer Prof. Dr., in Potsdam, No. 37, 2.
- Schneider, Dr., in Düsseldorf, No. 42^a, 3.
- Schöll, Frau Geh. R., in Weimar, No. 42^c, 2^b. 102^a.
- Schubart-Czermack, Dr. Martin, in Rom, No. 2. 3. 76^a.
- Schuchardt, Frau Directorin, in Weimar, No. 26^a.
- Schulze-Rössler, Stadtgerichtsath a. D., in Wiesbaden, No. 42^a, 4.

- Schwarz, v., k. Baurath in Wien, No. 53^a, 2.
- Serre, Lieut. a. D., in Bautzen, No. 35^b.
- Simson, v., Reichsgerichtspräsident in Leipzig, No. 108^b (a. E.).
- Sintenis, Präsident Dr., in Berlin, No. 29^b.
- Soemmerring, Karl, in Frankfurt a. M., No. 92^b, 2.
- Textor, Frau Senator Dr., in Frankfurt a. M., No. 3 Anm.
- Tiefurt, Schloss bei Weimar, No. 85. 89^f. 104^a.
- Vaihinger, Frau Pfarrerin, in Cannstatt, No. 37, 1.
- Vulpius, Sanitätsrath Dr. med., in Weimar, No. 13^a. 35^a. 52^a, 3.
- Wach, Frau Geh.-Räthin, geb. Mendelssohn, in Leipzig, No. 88.
- Wachsmuth, Generalconsul Dr. jur. R., in Leipzig, No. 39^a, 1.
- Walhalla bei Regensburg, No. 94^b.
- Weimar, Archiv, No. 71.
- Weimar, Grossherzogl. Bibliothek, No. 23. 30^b. 32^b (Copie). 39^b. 42 Anm. (Goethe im Maskenanzuge). No. 49^a. 55^b. 78^a. 86. 89^a. 89^b. 90^b. 96. 100. 107^a.
- , Goethe-Archiv, No. 42^b. (16?).
- , Goethe-National-Museum, No. 13^a (Entwurf?). 19^a (Skizze). 20. 28^a. 39^b (Copie). 42^a. 52^a (Copie). 72. 78^b. 87. 90^d. 94^a. 92^b (Copie). 104^b. 115.
- , Grossherzogl. Museum 13^a und 13^c (Entwürfe). 19^a (Copie). 26^a (Entwurf). 26^b. 30^a. 39^a. 50^b. 58^a. 93^a. 102 Anm. 108^a. 111.
- , Witthumspalais, No. 84^a.
- Wiecker, E. O., in Hildesheim, No. 52^a, II.
- Wien, Kais. Familien-Fideicommiss-Bibliothek, No. 8. 16 (Copie). 17.
- Wurzbach, Constantin v., Reg.-Rath, in Berchtesgaden, No. 31 (Copie).
- Zais, Ernst, in Wiesbaden, No. 38.
- Zarncke, Friedr., No. 21. 24. 42 Anm. 57. 64. 80^b. 89^d. 94^a (Abguss). 102^b.
- Zobeltitz, Frl. Anna v., auf Schloss Gustau bei Glogau, No. 14. 15^a.
- Zur Strassen, Prof. Melchior, No. 102^b.

Erklärung der Tafeln.

Vorbemerkungen.

Die in Klammern geschlossenen Ziffern verweisen, die erste auf die laufende Nummer des Textes, die mit Z eingeführten auf das als Vorlage benutzte Blatt meiner Sammlung.

Die Reihenfolge wird durch die Vertheilung der bedeutenderen Bildnisse auf die Mittelbilder in einer für die Uebersicht unbequemen Weise durchbrochen. Um dies weniger fühlbar zu machen, sind die Mittelbilder in der folgenden Aufzählung aus der Reihe der übrigen kenntlich hervorgehoben, zugleich ist bei ihnen auf die Stelle verwiesen, wo sie eigentlich ihren Platz hätten haben sollen, so wie an dieser Stelle auf sie. Dasselbe ist geschehen in Betreff der Taf. XIV und XV (Supplemente). — Auch sonst haben besondere Gründe hier und da von der rein chronologischen Anordnung abweichen lassen, doch nur in engen Zeitgrenzen. Die obere Reihe auf Taf. VIII ist versehentlich falsch geordnet.

Da die verschiedenen Arten der Bildnisse (Zeichnungen und Gemälde, Schattenrisse, Büsten und Statuetten, Reliefs und Medaillen) gesondert aufgeführt sind, so ist diese Einteilung durch fettere oder gesperrte Schrift gekennzeichnet. Diese Ueberschriften greifen auch auf die folgenden Tafeln über.

I. Zeichnungen und Gemälde.

Tafel I.

- I. *Erstes Bildniss Goethe's, das als selbstständiges Kunstblatt erschienen ist* (No. 12^b; Z. I, 70^a). Gehört zu No. IX dieser Tafel.
- II. Bildniss des Grafen Christian Friedrich zu Stolberg-Wernigerode v. J. 1768, das von Diezmann für ein Bild Goethe's gehalten ward (No. 6; Z. I, 44).
- III. Das hieraus fabricierte Goethebild (zu No. 6; Z. I, 48).
- IV. Goethe's Bildniss aus der Physiognomik 3, 224, von Charlotte Buff 1772 in Wetzlar gezeichnet (No. 7; Z. I, 39). — Hiervor etwa Taf. XIV, 5.
- V. »Goethe in Oel«, wahrscheinlich 1773 von einem Frankfurter Künstler gemalt (No. 8; Z. I, 22^a). — Hierher gehört noch Taf. XV, 9.
- VI. »Goethe en bas relief à l'antique«, von Lips (I) wohl nach dem Medaillon gefertigt, das Lavater im Juni 1774 bei Cornélien sah (No. 9; Z. I, 28). — Hierher gehört vielleicht Taf. XV, 2 und 4.

- VII. Zeichnung von Schmoll (I) vom 25. Juni 1774 in Frankfurt (No. 40; Z. I, 34). — Hierher gehört Taf. XV, 5.
- VIII. »Carricatur« aus der Physiognomik 3, Taf. LXV (No. 44; Z. I, 37).
- IX. Stich nach einer Zeichnung von Schmoll (II), wohl aus dem Juni 1775 in Zürich; aus der Physiognomik 3, 222 (No. 42^a; Z. I, 67).
- X. Chodowiecki's Stich nach der Bleistiftzeichnung von Krauss (II) in Weimar, Anfang des Jahres 1776 (No. 43^b; Z. I, 50^a). Vgl. hierzu Taf. XIV, 7. — Hiervor gehört Taf. II, 4.
- XI. Goethe als Adolar auf dem Oelgemälde von Krauss (III) (No. 43^c; Z. I, 64). — Vgl. hierzu Taf. XIV, 2.
- XII. Miniaturbild von Imhof (No. 44; Z. I, 82).
- XIII. Pastellgemälde von May (I), Weimar im Mai 1779 (No. 45^a; Z. I, 83). — Hiernach gehört Taf. III, 4.

Tafel II.

- I. »Goethe mit der Silhouette«, Oelgemälde von KRAUSS (I), Weimar im Winter 1775/76 (No. 43^a; Z. I, 44). Gehört zu Taf. I, vor 40.

Anm. Leider ist durch Missverstehen einiger Linien die Frisur des Hinterkopfes bei der hier nothwendig gewordenen Retouche entstellt.

- II. Bleistiftzeichnung von Jens Juel, Genf, 1./2. November 1779 (No. 46; Z. I, 437^a). — Hiernach gehört Taf. IV, 4.
- III. Oelgemälde von Tischbein (I), Rom 1786/87 (No. 49^a; Z. II, 7).
- IV. Zeichnung von Lips (II), Zürich, Ende November 1779 (No. 47; Z. I, 442).
- V. Aquarellgemälde von G.'s Kopf, datiert 1795; von Tischbein? (No. 49^b; Z. II, 23).
- VI. Aquarellskizze von Tischbein (III), Rom 1787 (No. 49^c; Z. II, 24).
- VII. Oelgemälde von Angel. Kauffmann, Rom 1787/88 (No. 20; Z. II, 34). Vgl. auch Taf. XV, 12.
- VIII. Kreidezeichnung von Guttenbrunn; ob Goethe? in Rom 1787? (No. 24; Z. II, 34).
- IX. »Goethe in Jena¹⁾ auf der Strasse«, angeblich von einer Dame (No. 22; Z. II, 35).
- X. Combinierte Aquarellskizze von Bury, Meyer, Schütz, Rom 1787, wohl nach Tischbein's erstem Entwurf (No. 49^a; Z. II, 46).
- XI. Kreidezeichnung von Charlotte von Bauer (No. 23; Z. II, 37). — Hiernach Taf. V, 4.

1) so, nicht Weimar, wie es S. 23 versehentlich heisst.

Tafel III.

- I. Oelgemälde von *MAY* (II), Weimar im Juli 1779 (No. 15^b; Z. I, 85). Gehört hinter I, 43.
- II. Goethe und Schiller, Carricatur, Zeichnung von Reinhart, Rom 1804/5 (No. 24; Z. II, 36^a).
- III. Zeichnung von Lips (III), Weimar 1794 (No. 25; Z. II, 40^a). — Hierher gehören noch Taf. XV, 4. 7. 8.
- IV. Grosses Aquarellgemälde von Meyer (I), Weimar im Frühling 1792 (No. 26^a; Z. II, 64).
- V. Zeichnung von demselben (II), nach Klauer's Büste?, in Weimar (No. 26^b; Z. II, 66). — Hiernach Taf. XIV, 3 und 9.
- VI. Pastellgemälde von Jagemann (I), Weimar im April 1806 (No. 30^a; Z. II, 71).
- VII. Oelgemälde von demselben (II), Weimar im Juni 1806 (No. 30^b; Z. II, 72).
- VIII. Oelgemälde von Carol. Bardua (II), Weimar im December 1806 (No. 29^b; Z. II, 72). — Hiervor Taf. XIV, 8.
- IX. Zeichnung von Bury (III), Karlsbad im Juli 1808 (No. 31; Z. II, 78).
- X. Kreidezeichnung von v. Kugelgen (IV), Dresden, wohl im Winter 1810; (No. 32^a, 3; Z. II, 99). — Hiervor Taf. VI, 4.
- XI. Zweites Oelgemälde von demselben (II), das Rauch-Dehn'sche, Dresden im Herbst 1810 (No. 32^b; Z. II, 89).
- XII. Das dritte (combinierte) Oelgemälde desselben (III), auf Stift Neuburg, Dresden im Winter 1810 (No. 32^c; Z. II, 95).
- XIII. Kleines Oelgemälde von Kaaz, Weimar im Juli 1809 (No. 33; Z. III, 4).

Tafel IV.

- I. Oelgemälde von *DARBES*, Karlsbad im Sommer 1785 (No. 18; Z. II, 3). Gehört hinter II, 2.
- II. Zeichnung von X. von Schönberg, Teplitz im September 1810 (No. 34^a; Z. III, 2).
- III. Miniaturgemälde von von Bosse (No. 34^c; Z. III, 4).
- IV. Miniaturgemälde von Raabe (I), Weimar, Januar bis April 1811 (No. 35^a; Z. III, 7).
- V. Profilzeichnung desselben (II), Weimar im Mai 1811 (No. 35^b; Z. III, 9^a).
- VI. Pastellgemälde von Luise Seidler, Jena im November 1811 (No. 36; Z. III, 33).
- VII. Das daraus fabricierte und vervielfältigte Bild (zu No. 36; Z. III, 38).
- VIII. Oelgemälde von Raabe (III), »das spitzfindige Gesicht«, Weimar im November und December 1811 (No. 37; Z. III, 42).

- IX. Pastellgemälde von Kihm, Wiesbaden im Sommer 1814 oder 1815 (No. 38; Z. III, 46). — Hierher etwa Taf. XIV, 10.
- X. Lithographie von Gebrüder Henschel, Berlin 1819, Spiegelbild nach Schadow, vgl. Taf. XII, 4 (No. 39^a Anm. und No. 408^c; Z. III, 106).
- XI. Grosses Oelgemälde von Jagemann (IV), Weimar im Juli 1818 (No. 39^b; Z. III, 42). — Hiervor Taf. VII, 1.
- XII. Kupferstich von Wright (1820) nach dem verschollenen Gemälde von Dawe, vom Mai 1819 (No. 44^a; Z. III, 120).
- XIII. Kupferstich von Posselwhite (1835) nach demselben Gemälde (No. 44^b; Z. III, 111).

Tafel V.

- I. *Grosse Kreidezeichnung von BURY (I), Weimar im Februar und März 1800* (No. 28^a; Z. II, 67). Gehört hinter II, 11.
-
- II. Oelgemälde von Kolbe (I), »Goethe mit Orden«, Weimar im Mai und Juni 1822 (No. 42^a; Z. III, 130).
- III. Bleistiftskizze von demselben (II), aus derselben Zeit (No. 42^b; Z. III, 133^c).
- IV. Der Kopf aus dem grossen Bilde desselben (aus III) mit dem Vesuv, vgl. Taf. VIII, 1, concipiert wohl in Weimar im Herbst 1822 (No. 42^c; Z. IV, 39). — Hiervor Taf. VIII, 1.
- V. Zeichnung von Vogel von Vogelstein, Weimar im Mai 1824 (No. 45; Z. IV, 1).
- VI. Lithographie von Grevedon nach der Zeichnung von Kiprinski, Marienbad im Juli 1823 (No. 43; Z. III, 134).
- VII. Unvollendete Zeichnung von Hensel, Marienbad, Ende Juli 1823 (No. 44; Z. III, 140).
- VIII. Kleine Zeichnung von Brandt (III), Weimar im März 1826 (No. 48; Z. IV, 35).
- IX. Porzellangemälde von Sebbers (I), Weimar im Juli und August 1826 (No. 49^a; Z. IV, 47).
- X. Profilzeichnung von demselben (II), Weimar im September 1826 (No. 49^b; Z. IV, 68).
- XI. »Goethe in der Laube«, grosses Oelgemälde von Schmeller (III), Weimar im Winter 1826/27 (No. 54^a; Z. IV, 21).
- XII. »Die Skizze für Paris« von demselben (IV), Weimar, Winter 1826/27, nach der Lithographie von Mauzaisse (No. 54^b, 1; Z. IV, 26).
- XIII. Dieselbe Skizze nach der Lithographie von Delacroix (No. 54^b, 2; Z. IV, 32).

Tafel VI.

- I. *Das erste Oelgemälde von v. KÜGELGEN (I), das Dorpater, Weimar im Winter 1808/9* (No. 32^a; Z. II, 82). Gehört vor III, 40.
-
- II. Oelgemälde etc. der Gräfin Julie zu Egloffstein (II und III), Weimar im Jahre 1826/27 (No. 50^{bc}; Z. IV, 79). — Hierher Taf. XIV, 4.
- III. Farbenzeichnung von Stieler (II) »für Ottiliens Album«, Weimar im Juli 1828 (No. 52^b; Z. IV, 434). — Hiervor Taf. IX, 4.
- IV. Kupferstich von Barth, nach Stieler's Gemälde, vgl. Taf. IX, 4, im Sommer 1830 (No. 52^a, I; Z. V, 4).
- V. Oelgemälde der Gräfin Julie Egloffstein (IV) nach demselben (No. 52^a, II; Z. V, 29).
- VI. Zeichnung von Maclise, mit freier Benutzung der Schreiner'schen Lithographie nach demselben Gemälde (No. 52^a, III; Z. V, 30). — Hierher etwa zu stellen Taf. XV, 44.
- VII. Holzschnitt nach einer Zeichnung von Thackeray, Weimar im Winter 1830/31 (No. 56; Z. V, 37).
Anm. Der Kopf zur Seite ist eine Copie nach No. VI dieser Tafel.
- VIII. Zeichnung von Heideloff, Weimar im September 1829 (No. 54; Z. V, 50).
- IX. Profilskizze von Grünler (III), Weimar 1829 (No. 53^b; Z. V, 48).
- X. »Goethe mit Schiller's Schädel« von demselben (I), Weimar 1829 (No. 53^a, 4; Z. V, 43).
- XI. »Goethe mit dem Trauerbriefe« von demselben (II), aus späterer Zeit (No. 53^a, 2; Z. V, 47).
- XII. Zeichnung von Schmeller (V), im Besitz des Herrn Präsidenten Rommel, Weimar 1830 (No. 55^a, 4; Z. V, 55).
- XIII. Zeichnung desselben (VI), im Besitz des Reichsfreiherrn von Gagern, Weimar 1825? 1834? (No. 46? vgl. No. 55^a, 2; Z. V, 64^a).

Tafel VII.

- I. *Kreidezeichnung im Profil, von JAGEMANN (III), Weimar im August 1817* (No. 39^a; Z. III, 42). Gehört vor IV, 44.
-
- II. Oelgemälde von Schmeller (VII), »Goethe seinem Schreiber dictierend«, Weimar 1834/34 (No. 55^b; Z. V, 59).
- III. Lithographie nach einer Bleistiftzeichnung, von B... (No. 57; Z. V, 94^{aa}).
- IV. Zeichnung von Schwerdgeburth (II), der Kopf allein, Weimar, Winter 1834/32 (No. 58^a; Z. V, 57). — Hiernach Taf. X, 4.
- V. Preller's Zeichnung nach dem Tode, März 1832 (No. 59; Z. V, 92).

II. Schattenrisse.

A. Brustbilder.

a) in Stich oder Lithographie ausgeführt.

- VI. Aus der holländischen Physiognomik, 1784 (No. 61; Z. VI, 8^a); ob Goethe?
— Hiervor gehört Taf. XV, 40.
- VII. Aus Unger's sechs Schattenrissen, 1779 (No. 62^a; Z. VI, 21).
- VIII. Aus Feder-Lose's Schattenrissen edler Teutschen, 1783 (No. 62^b;
Z. VI, 29).
- IX. Aus Henning's Sammlung, 1782 (No. 63; Z. VI, 34).
- X. Unbekannte Titelvignette (No. 64; Z. VI, 56).
- XI. Nach Klauer's Büste, vgl. Taf. IX, 44; aus der franz. Physiognomik 4. Bd.
(No. 65; Z. VI, 35).
- XII. Nach Weisser's Büste, vgl. Taf. X, 8 und 9; aus Kessler's Gedenkblättern
(No. 66; Z. VI, 4).

b) ausgeschnitten oder getuscht.

- XIII. Angeblich in Frankfurt a. M. bei Schöll gefertigt (No. 69; Z. VI, 4).

Tafel VIII.

- I. *Grosses Oelgemälde von KOLBE (III), mit dem Vesuv im Hintergrunde, fertig 1826* (No. 42^c; Z. IV, 36). Gehört vor V, 4.
- II.¹⁾ Kopf in Lebensgrösse, April 1780? (No. 72; Z. VI, 9).
- III. Der Schattenriss vom 31. August 1774 (No. 74; Z. VI, 9^a).
- IV. Aus Kestner's Nachlass (No. 70; Z. VI, 8).
- V. Elischer's No. 4, Kindersilhouette? (No. 67; Z. VI, 2). — Hierher etwa
Taf. XIV, 4.
- VI. Elischer's No. 6, zu No. II dieser Tafel gehörig (No. 73; Z. VI, 34).
- VII. Aus dem Nachlass von Betti Jacobi (No. 74; Z. VI, 36).
- VIII. Aus Anthing's Album, vom 7. September 1789 (No. 76; Z. VI, 63).
- IX. Aus Prof. Loder's Nachlass, im Besitz des Prof. v. Lützow (No. 77; Z. VI, 67).
- X. Goethe 1782, im Besitze des Freiherrn von Gleichen-Russwurm (No. 75;
Z. VI, 57).
- XI. »Goethe in Hofuniform«, 1808—1812 (No. 78; Z. VI, 69).
- XII. In Ad. Kühn's in Weimar Besitz, doch schwerlich Goethe (No. 80^a; Z. VI, 64).
Anm. Das Facsimile gehört nicht ursprünglich dazu.
- XIII. Aus dem Nachlass der Frau Elise von der Recke, doch schwerlich Goethe
(No. 80^b; Z. VI, 66^{aa}).

1) No. II—V sollten in umgekehrter Reihenfolge stehen.

Tafel IX.

- I. Oelgemälde von STIELER (I), Weimar, Mai bis Juli 1828
(No. 52^a; Z. VI, 82). Gehört vor VI, 3.

B. Schattenrisse in ganzer Figur.

- II. Goethe mit Fritz v. Stein, aus der französischen Physiognomik, 1783
(No. 84; Z. VII, 54). — Hierher gehört Taf. XI, 4.
III. G. schreitend, gestiefelt und gespornt (No. 82; Z. VI, 37).
IV. G. schreitend mit Degen, 1779—82? (No. 83; Z. VI, 45).
V. G. mit herabhängenden Armen (No. 84; Z. 46). — Hierher gehört Taf.
XV, 6.
VI. G. mit dem Buche in der Hand, 1782 fg. (No. 86; Z. 59).
VII. G. auf den Stuhl gelehnt (No. 87; Z. VI, 66^a).
VIII. Scherzsilhouette von Adele Schopenhauer, Goethe von Amor geneckt,
1822 (No. 88; Z. VI, 73).

III. Büsten und Statuetten.

- IX. Klauer's Büsten, Weimar 1778—80; A (No. 89^a; Z. VII, 2).
X. Desselben B (No. 89^b; Z. VII, 4).
XI. Desselben C (No. 89^c; Z. VII, 8).
XII. Desselben D (No. 89^d; Z. VII, 12). — Hiernach Taf. XII, 5.
XIII. Desselben F (No. 89^f; Z. VII, 18).

Tafel X.

- I. Stich von SCHWERDGEBURTH (II), Winter 1831/32 (No. 58^b;
Z. V, 79). Gehört nach VII, 4.
II. Vorderansicht der Trippel-Tieck'schen Büste, Weimar 1804? (No. 90^c;
Z. VII, 38^a).
III. Seitenansicht der Trippel'schen Büste in Weimar (II), entstanden in
Rom 1789/90 (No. 90^b; Z. VII, 34). — Hiervor Taf. XII, 6.
IV. Seitenansicht der Trippel-Tieck'schen Büste (No. 90^c; Z. VII, 38^c).
V. Thonbüste in Weimar, nach Trippel, wohl bearbeitet von Fr. Tieck,
gebrannt bei Klauer, ca. 1804? (No. 90^d; Z. VII, 37^d).
VI. Selbstständig gearbeitete Büste von Fr. Tieck (I), Weimar, September
und October 1804 (No. 91^a; Z. VII, 54).

- VII. Fr. Tieck's Büste in der Walhalla (II), Rom 1806 (No. 91^b; Z. VII, 56).
 VIII. Weisser's Büste nach Dr. Keil's Exemplar, Weimar 1807/9 (No. 92^b, 1; Z. VII, 65).
 IX. Desselben Büste nach Soemmerring's Exemplar, gleichzeitig mit No. VIII (No. 92^b, 2; Z. VII, 62).
 X. Wagner's Copie nach No. VIII, Weimar 1832 (No. 92^b, Anm.; Z. VII, 84^{ab}).
 XI. Schadow's Büste (I), Weimar und Berlin 1816/17 (No. 93^b; Z. VII, 82^a).
 — Hiernach Taf. XIII, 5 und 6.
 XII. Flatters' Büste nach Kügelgen-Fauconnier (vgl. Taf. XII, 3), Paris 1824 (No. 96; Z. VII, 113).
 XIII. Büste von David d'Angers (I), Weimar, August und September 1829 (No. 100; Z. VII, 144).

Tafel XI.

- I. *Schattenriss, Goethe vor der Büste* (No. 85; Z. VI, 49).
 Gehört zu IX, 2—8.
-
- II. Rauch's sitzende Statuette (II), erster Entwurf, Berlin 1823 (No. 95^b, 1; Z. VII, 117).
 III. Dieselbe, zweiter Entwurf, Berlin 1824 (No. 95^b, 2; Z. VII, 118).
 IV. Dieselbe, dritter Entwurf, Weimar, Juni 1824 (No. 95^b, 3; Z. VII, 119).
 V. Derselbe, die Seite mit der Inschrift zeigend (No. 95^b, 3; Z. VII, 119^b).
 Anm. Der Vorlage fehlte der rechte Unterarm.
 VI. Rauch's stehende Statuette (III), in idealem Kostüm mit Kranz, Berlin 1823/24 (No. 95^c; Z. VII, 121).
 VII. Desselben stehende Statuette im Hausrock (IV), Weimar 1828 (No. 99; Z. VII, 129).
 VIII. Desselben Entwurf zur Goethe-Schiller-Gruppe (V), Berlin 1849 (No. 102^a; Z. IX, 12).
 IX. Derselbe, etwas verändert, Berlin 1852 (No. 102^b; Z. IX, 13^b).
 X. Dietrich's Büste, von der Seite (No. 101; Z. VII, 149).
 XI. Dieselbe, von vorne (No. 101; Z. VII, 150).

IV. Reliefs und grössere Profile.

- XII. Melchior's Relief (I), in moderner Gewandung, Frankfurt oder Höchst im Winter 1774/75 (No. 104^a; Z. VIII, 6). — Hiernach Taf. XIV, 6.
 XIII. Hilpert's Relief nach dem Stiche auf Taf. I, 4, Nürnberg, um 1780 (No. 105; Z. VIII, 17).

Tafel XII.

- I. Relief von d'Alton, nach Tieck (Taf. X, 6), Weimar 1801? 1807?
(No. 106; Z. VIII, 17^{ac}).
- II. Relief von Kugelgen (VI), Weimar 1808/9 (No. 107^b; Z. VIII, 24^a). —
Hierher gehört noch Taf. XV, 2.
- III. Die hieraus von Fauconnier hergestellte Lithographie, Spiegelbild (No.
107^c, Anm.; Z. VIII, 26).
- IV. Avers der grossen Medaille von Schadow (II), Weimar 1816 (No. 108^b;
Z. VIII, 31).
- V. *KLAUER'S Büste E*; vgl. Taf. IX, 9—15 (No. 89^e; Z. VII, 44).
Gehört hinter IX, 42.
- VI. *TRIPPEL'S Büste in Arolsen (I)*, in Rom 1787/88 entstanden;
vgl. Taf. X, 2—5 (No. 90^a; Z. VII, 22). Gehört vor X, 3.
- VII. Relief von Bovy (II), Genf 1825 (No. 109; Z. VIII, 43).
- VIII. Grosses Medaillon von Ang. Facius (II), nach 1832? (No. 111;
Z. VIII, 87^{ab}).
- IX. Relief von Posch (I), Weimar im Februar 1827 (No. 112; Z. VIII, 94).
- X. Grosses Medaillon von David d'Angers (II), September 1829 (No. 114;
Z. VIII, 99).

Tafel XIII.

- I. Fischer's Profil (I) v. J. 1827 (No. 113^a; Z. VIII, 90).
- II. Desselben Profil (II) v. J. 1849 (No. 113^c; Z. VIII, 91ⁱ).

V. Medaillen.

- III. Avers der Medaille von Boltschauser, 1775—1780 (No. 115; Z. VIII, 43).
- IV. Desgl. der Medaille von Bovy (I), Genf 1824 und neue Aufl. 1834
(No. 119; Z. VIII, 42).
- V. *FR. TIECK'S Büste (III)*, Jena im August 1820 (No. 94;
Z. VII, 85^a). Gehört hinter X, 44.
- VI. *RAUCH'S Büste (I)*, gleichzeitig mit der Tieck's (No. 95^a; Z. VIII,
94^a). Gehört ebenfalls hinter X, 44.
- VII. Avers der Medaille von Ang. Facius (I), Weimar 1825 (No. 120; Z. VIII, 64).
- VIII. Desgl. von Brandt, die zurückgewiesene (I), Berlin 1825 (No. 121^a;
Z. VIII, 72).
- IX. Von demselben, die angenommene (II), Berlin 1826 (No. 121^b; Z. VIII, 75).
- X. Avers der Medaille von König-Loos, Berlin 1826 und neue Aufl. 1832
(No. 122; Z. VIII, 84). — Hierher gehört No. 123, Taf. XV, 3.

VI. Supplemente.

Tafel XIV.

- I. Miniaturgemälde, unvollendet, von Julie Gräfin zu Egloffstein (I), Weimar, etwa 1825? (No. 50^a; Z. IV, 74^a). — Gehört hinter Taf. VI, 2.
- II. Vollansicht des Oelgemäldes von Krauss zu Einsiedel's Adolar (III) (No. 43^c; Z. I, 62). Vgl. zu I, 44.
- III. Aus Krauss'ens Aquarellzeichnung von den Schanzen vor Mainz (IV), 1793 (No. 27; Z. II, 66^b). — Gehört mit No. IX dieser Tafel hinter Taf. III, 5.
- IV. Silhouette des Germanischen Museums; angeblich Goethe (No. 68; Z. VI, 3^{aa}). — Gehört zu Taf. VIII, 4. 5.
- V. Angeblich Goethe als Knabe (No. 5, Anm.; Z. I, 33); würde vor Taf. I, 4 gehören.
- VI. Melchior's späteres Relief (II), Höchst 1785 (No. 404^b; Z. VIII, 40^{ab}). — Gehört hinter Taf. XI, 42.
- VII. Zeichnung von Krauss (II), Weimar 1776 (No. 43^b; Z. I, 50). — Gehört zu Taf. I, 40.
- VIII. Erstes Bild der Bardua (I), wohl Weimar 1805 (No. 29^a; Z. II, 70). — Gehört vor Taf. III, 8.
- IX. Die Goethe-Gruppe aus Krauss'ens Aquarellzeichnung (IV), s. oben III (No. 27; Z. II, 66^a). — Gehört mit No. III dieser Tafel hinter Taf. III, 5.
- X. Zeichnung von Lyser, um 1817? (No. 39^a, 2; Z. III, 47). — Gehört wohl zu Taf. IV, 9 folg.

Tafel XV.

- I. Lips'ens grosser Stich nach seiner Zeichnung (No. 25; Z. II, 49). — Gehört zu Taf. III, 3.
- II. Die vollständige Vignette zu No. IV dieser Tafel.
- III. Die von Dalberg 1813 projectierte Denkmünze nach Kugelgen. Vgl. No. 418 (Z. VIII, 26^d). — Gehört zu Taf. XII, 2.
- IV. Der Kopf aus der Vignette der Physiogn. 2, 40, wahrscheinlich Goethe aus den Jahren 1773/74 (No. 424; Z. I, 29 fg.). — Gehört wohl zu Taf. I, 6 und 8.
- V. Schmoll's Stich nach seiner ersten Zeichnung (Z. I, 34). Vgl. No. 40. — Gehört zu Taf. I, 7.
- VI. Elischer's Silhouette No. 5, vgl. No. 84 (Z. VI, 47). — Gehört zu Taf. IX, 5.
- VII. Kleiner Stich von Lips v. J. 1804 nach seiner Zeichnung. Vgl. No. 25 (Z. II, 52^a). — Gehört zu Taf. III, 3.

- VIII. Uhlemann's Stich v. J. 1792 nach Lips'ens Stich. Vgl. No. 25 (Z. II, 55). — Gehört zu Taf. III, 3.
- IX. Geyser's Stich von 1775 nach No. 8 (Z. I, 23^a). — Gehört zu Taf. I, 5.
- X. Silhouette aus der Physiognomik 1, S. 223 (No. 60; Z. VI, 7^a fg.). — Gehört vor Taf. VII, 6.
- XI. Goethe im Maskenanzuge? (vgl. Anm. zu No. 42; Z. III, 41). — Gehört etwa hinter Taf. VI, 6?
- XII. Pseudo-Goethe, ein Portrait, angeblich von Ang. Kauffmann (vgl. No. 20 Anm.; Z. II, 33^{ab}).

Bemerkungen.

Von den auf diesen Tafeln mitgetheilten Bildnissen sind

1. nachweislich unecht: Taf. I, 2 und 3; XV, 12.
2. wahrscheinlich unecht: Taf. VIII, 13; XIV, 5.
3. nicht unbedenklich, wenigstens nicht gesichert: Taf. II, 8; VII, 6; VIII, 5 und 12; XIV, 4; auch XV, 2 und 4?

Nicht zur Abbildung gelangt sind die zweifelhaften oder fälschlich für Goethe in Anspruch genommenen vermeintlichen Jugendbilder: im Text No. 1. 2. 3.

Die Bildnisse von Richter (No. 5), dann Bury II (No. 28^b), Schmeller I (No. 40) und wahrscheinlich auch II (No. 46), Schwerdgeburth I (No. 47) sind verschollen, ohne dass sich Copien von ihnen erhalten haben, ausserdem einige Dilettantenzzeichnungen.

Berichtigungen.

- S. 15 No. 13^a lies: **Schumann** statt Schumann.
- S. 23 No. 22 lies: Goethe in **Jena** auf der Strasse.
- S. 24 No. 24 beträgt die Umrandung: 17,6 × 12.

Inhalt.

	Seite
Einleitung	3
I. Zeichnungen und Gemälde.	
1. Unechte, zweifelhafte und verschollene Jugendbilder (No. 1—6)	9
2. Spätere Darstellungen (No. 7—59)	11
II. Schattenrisse.	
1. Brustbilder und Köpfe.	
a. In Stich oder Lithographie (No. 60—66)	64
b. Mit der Hand gefertigt (No. 67—80)	64
2. In ganzer Figur.	
a. In Stich (No. 81)	70
b. Mit der Hand gefertigt (No. 82—88)	70
III. Büsten und Statuetten (No. 89—102)	73
IV. Reliefs und Medaillen.	
1. Reliefs und grössere Profile (No. 103—114)	92
2. Medaillen (No. 115—123)	98
Nachtrag (No. 124)	105
Chronologische Uebersicht	107
Alphabetisches Verzeichniss der Künstler	113
Alphabetisches Verzeichniss der Besitzer	118
Erklärung der Tafeln	121



II



III



IV



V



VI



I



VII



VIII



IX



X



XI



XII



XIII

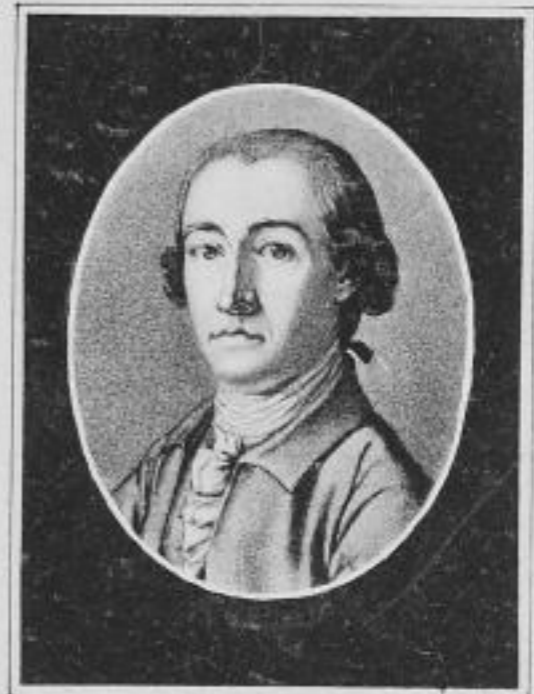
Lichtdruck von Friedrich Bruckmann in München.



II



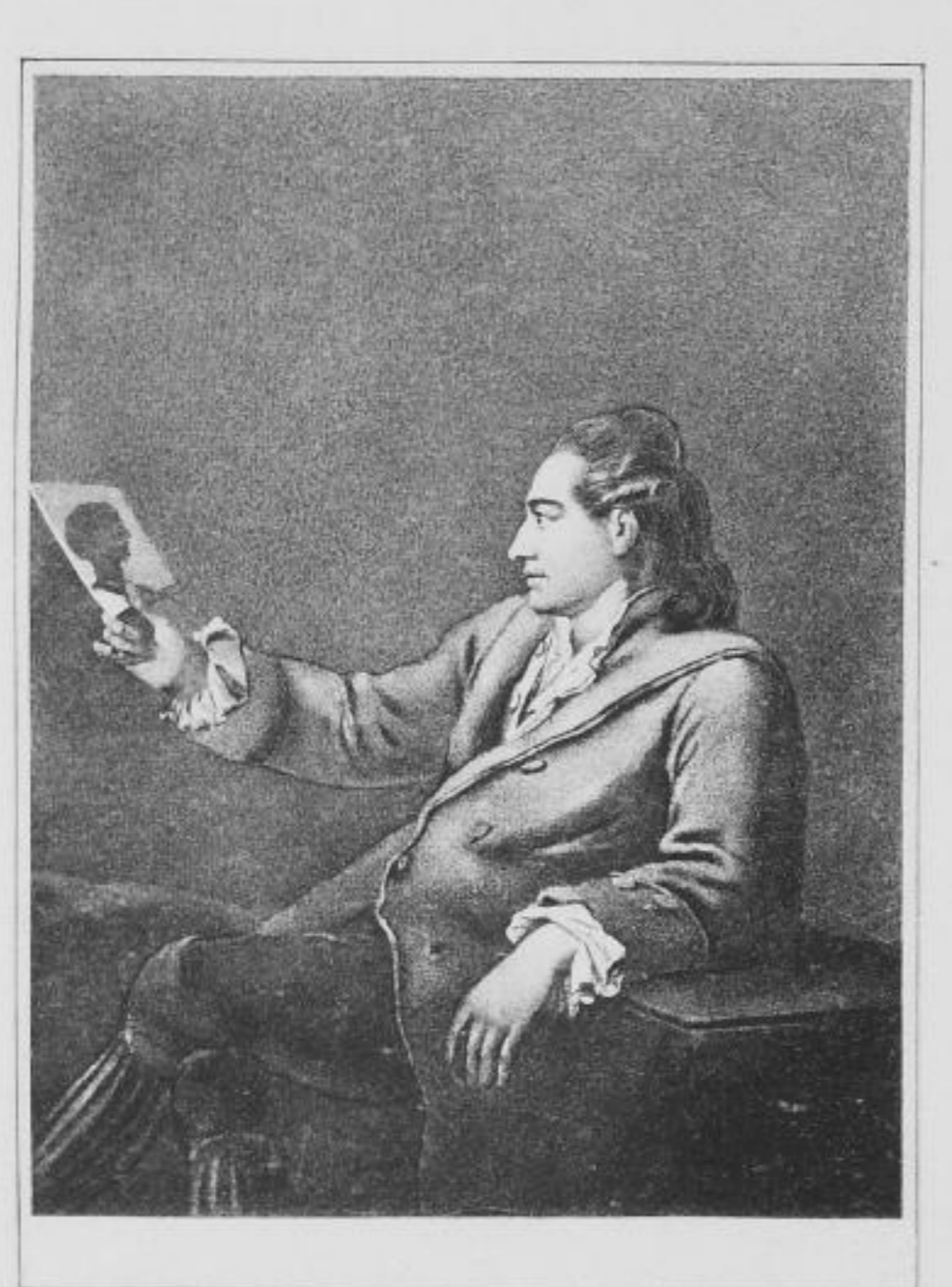
III



II



V



I



VI



VII



VIII



IV



X



XI

Lichtdruck von Friedrich Bruckmann in München.



II



III



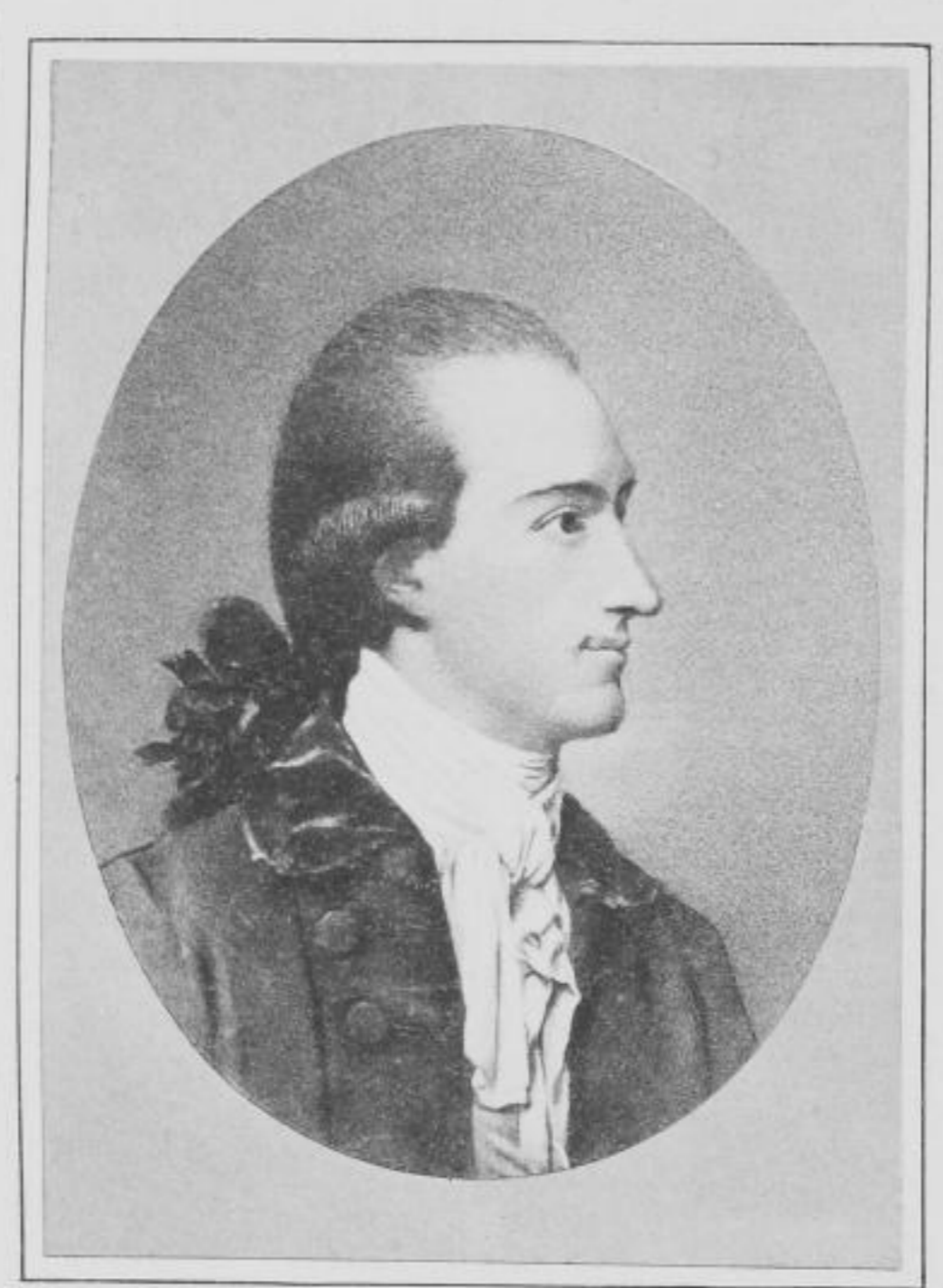
IV



V



VI



I



VII



VIII



IX



X



XI



XII



XIII

Lichtdruck von Friedrich Bruckmann in München.





II



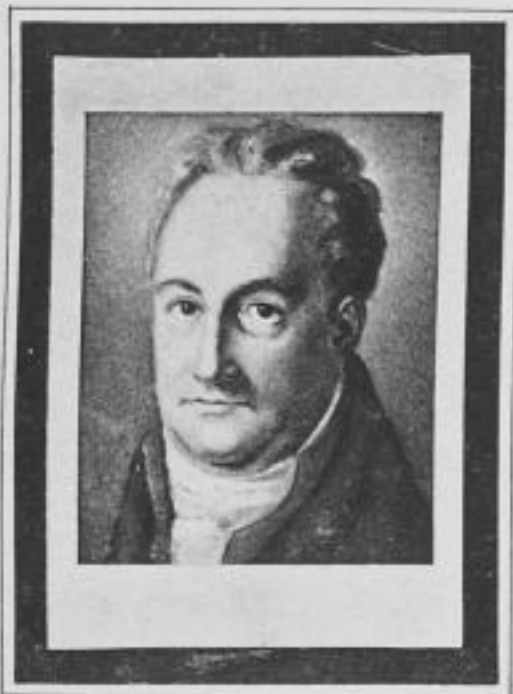
III



IV



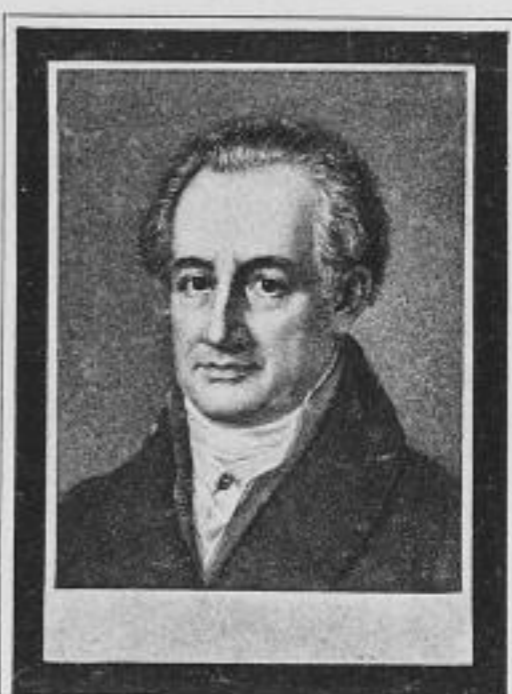
V



VI



I



VII



VIII



IX



X



XI



XII



XIII

Lichtdruck von Friedrich Bruckmann in München.



1811



II



III



IV



V



VI



I



VII



VIII



IX



X



XI



XII



XIII

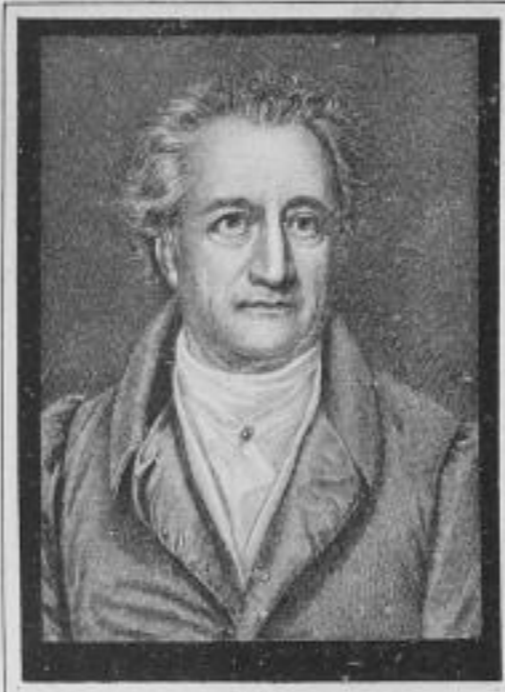
Lichtdruck von Friedrich Bruckmann in München.



II



III



IV



V



VI



I



VII



VIII



IX



X



XI



XII



XIII

Lichtdruck von Friedrich Bruockmann in München.



II



III



IV



V



VI



I



VII



VIII



IX



X



XI

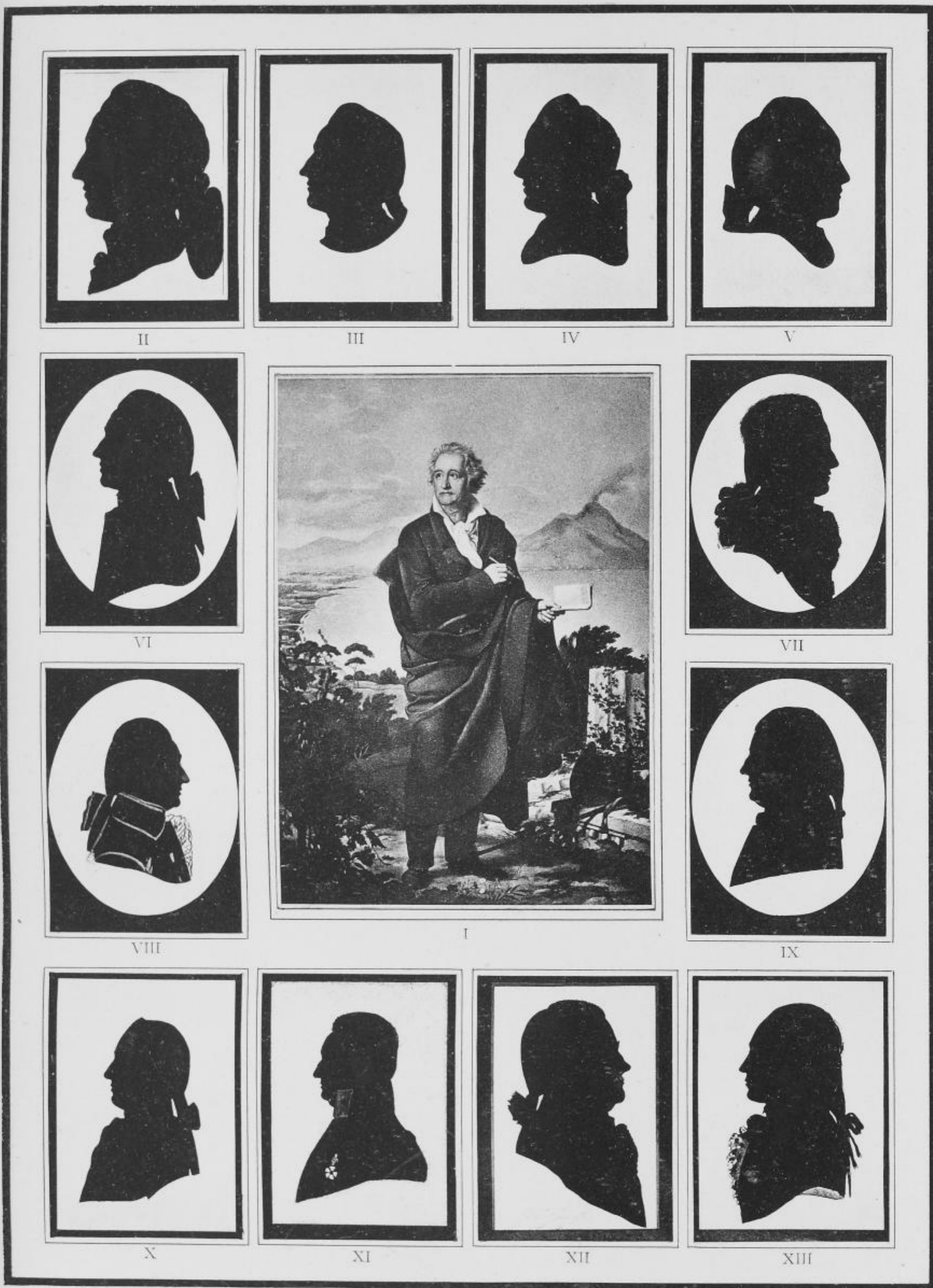


XII



XIII

Lichtdruck von Friedrich Bruckmann in München.



Lichtdruck von Friedrich Bruckmann in München.



II



III



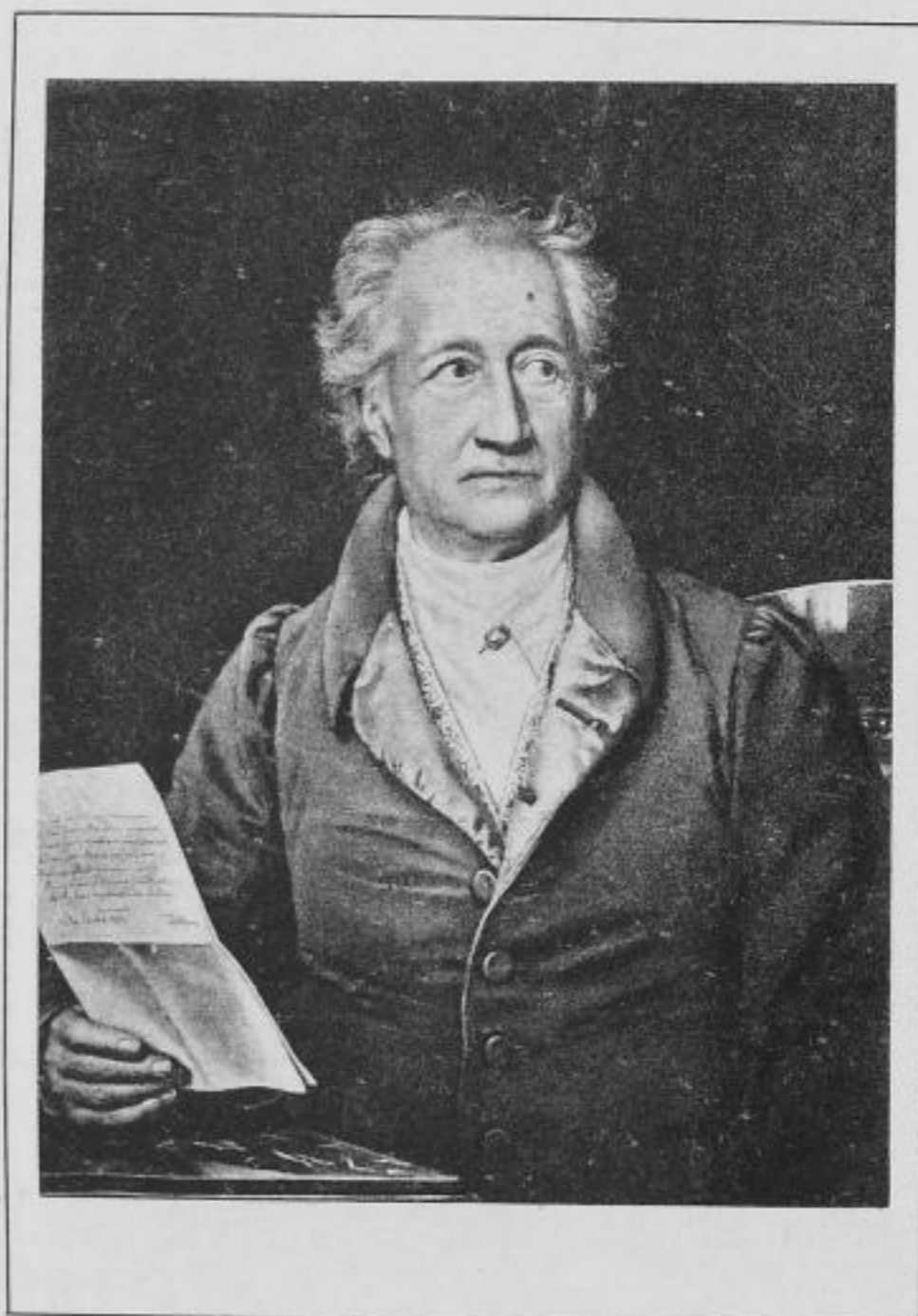
IV



V



VI



I



VII



VIII



IX



X



XI



XII



XIII

Lichtdruck von Friedrich Bruckmann in München.





II



III



IV



V



VI



VII



VIII



IX



X



XI



XII



XIII

Lichtdruck von Friedrich Bruckmann in München.





II



III



IV



V



VI



I



VII



VIII



IX



X



XI



XII



XIII

Lichtdruck von Friedrich Bruckmann in München.



I



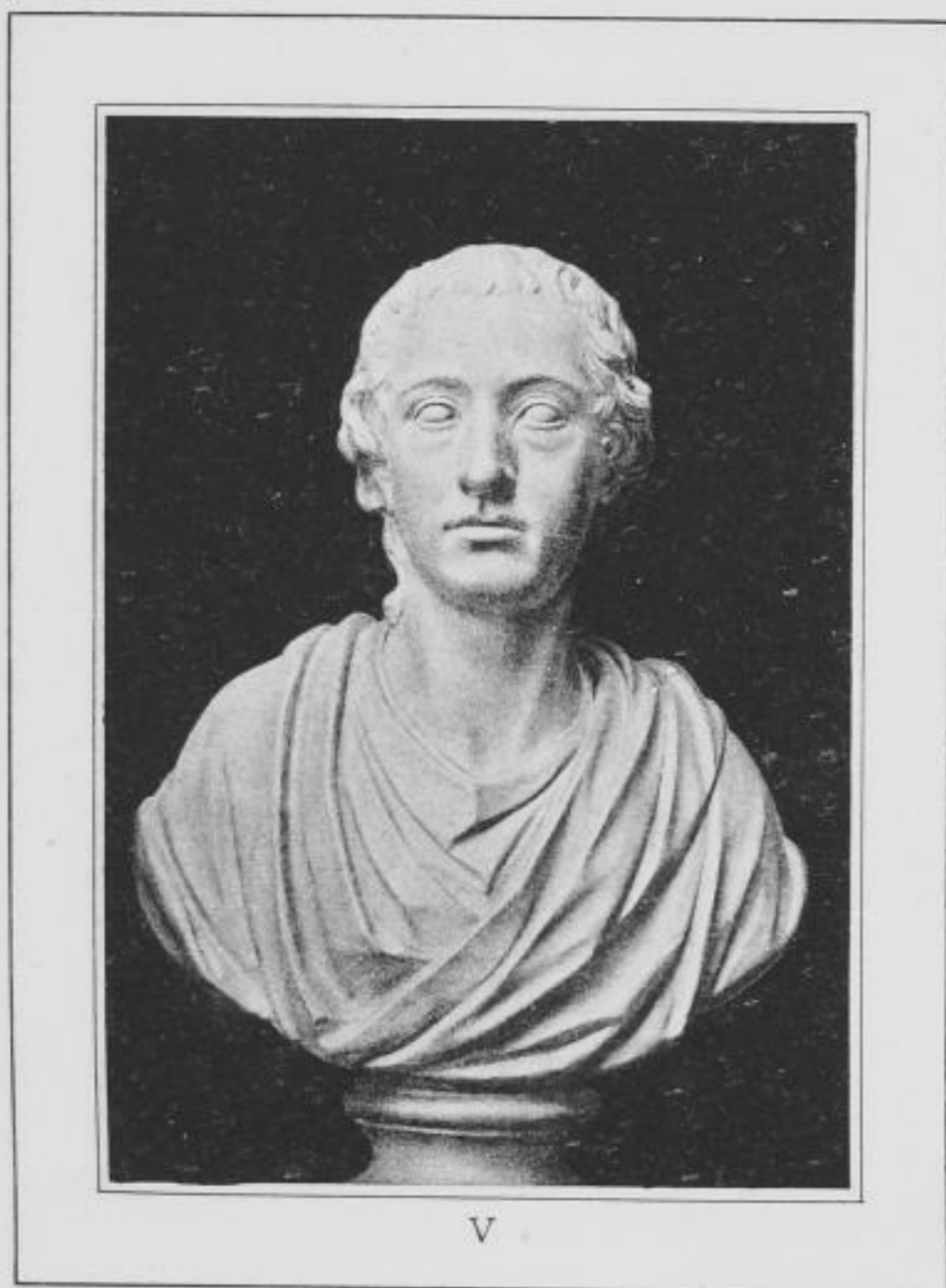
II



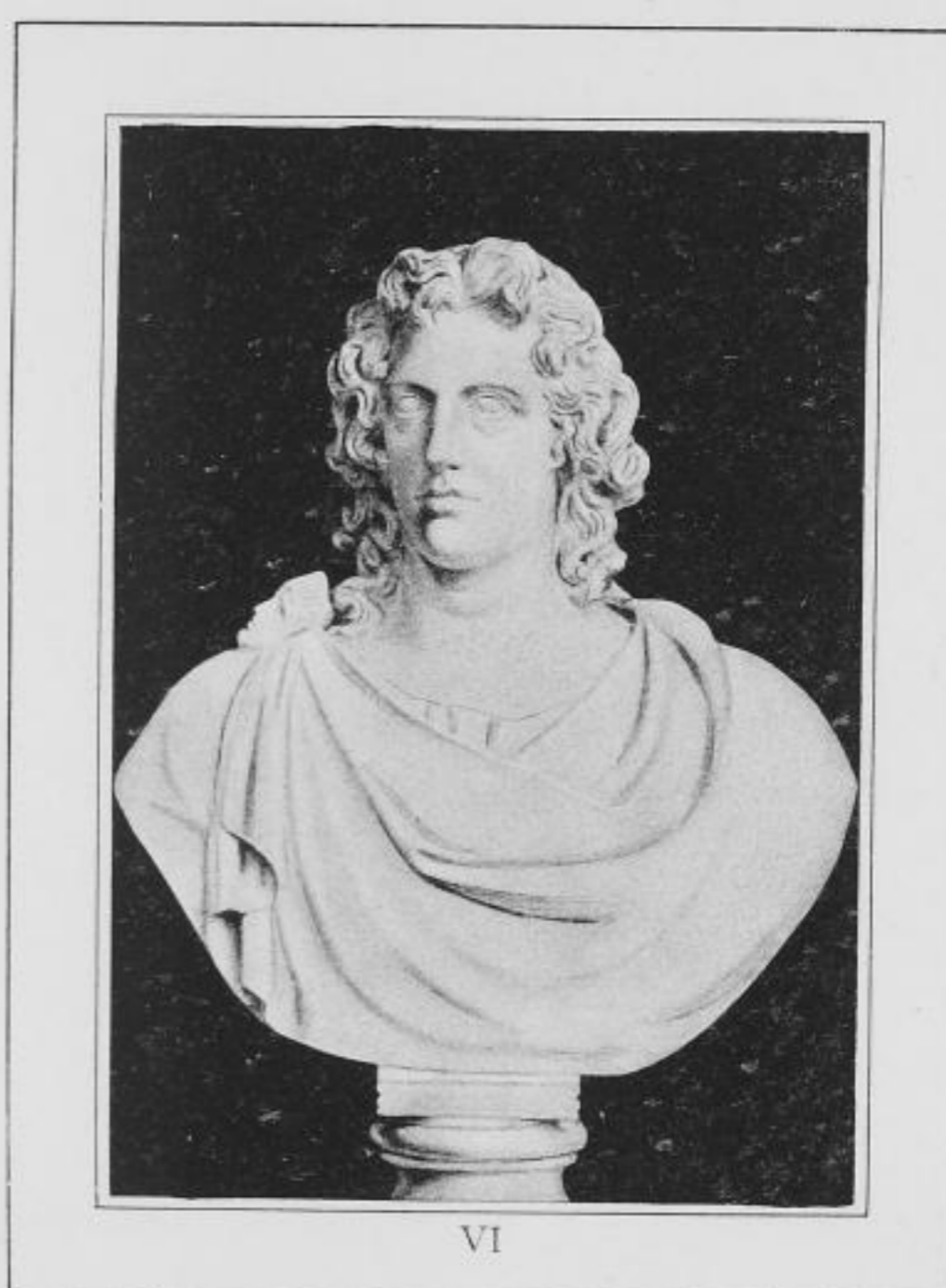
III



IV



V



VI



VII



VIII



IX



X

Lichtdruck von Friedrich Bruckmann in München.



I



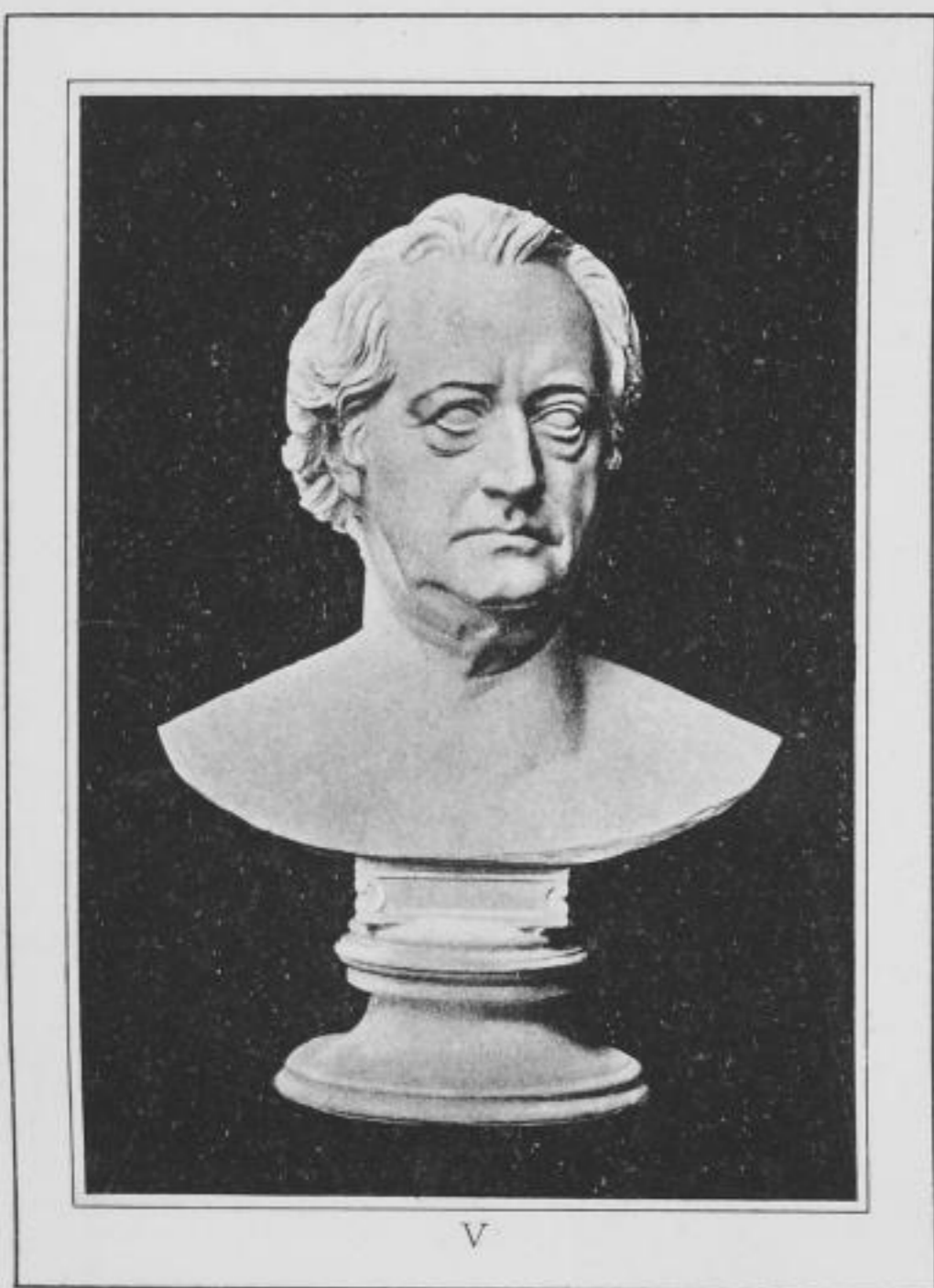
II



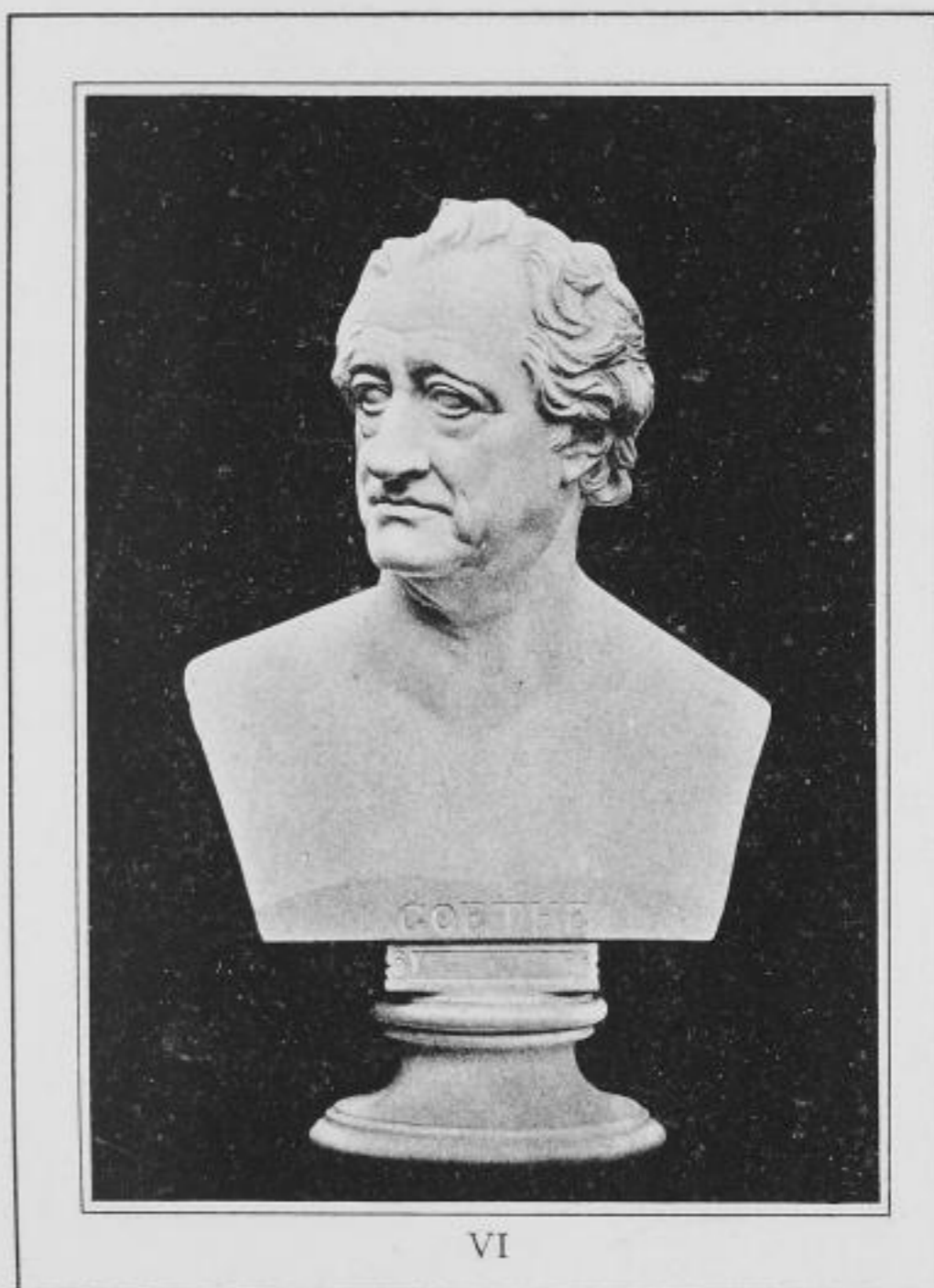
III



IV



V



VI



VII



VIII



IX



X

Lichtdruck von Friedrich Bruckmann in München.





II



III



IV



I



V



VI



VII



VIII



IX



X

Lichtdruck von Friedrich Bruckmann in München.



II



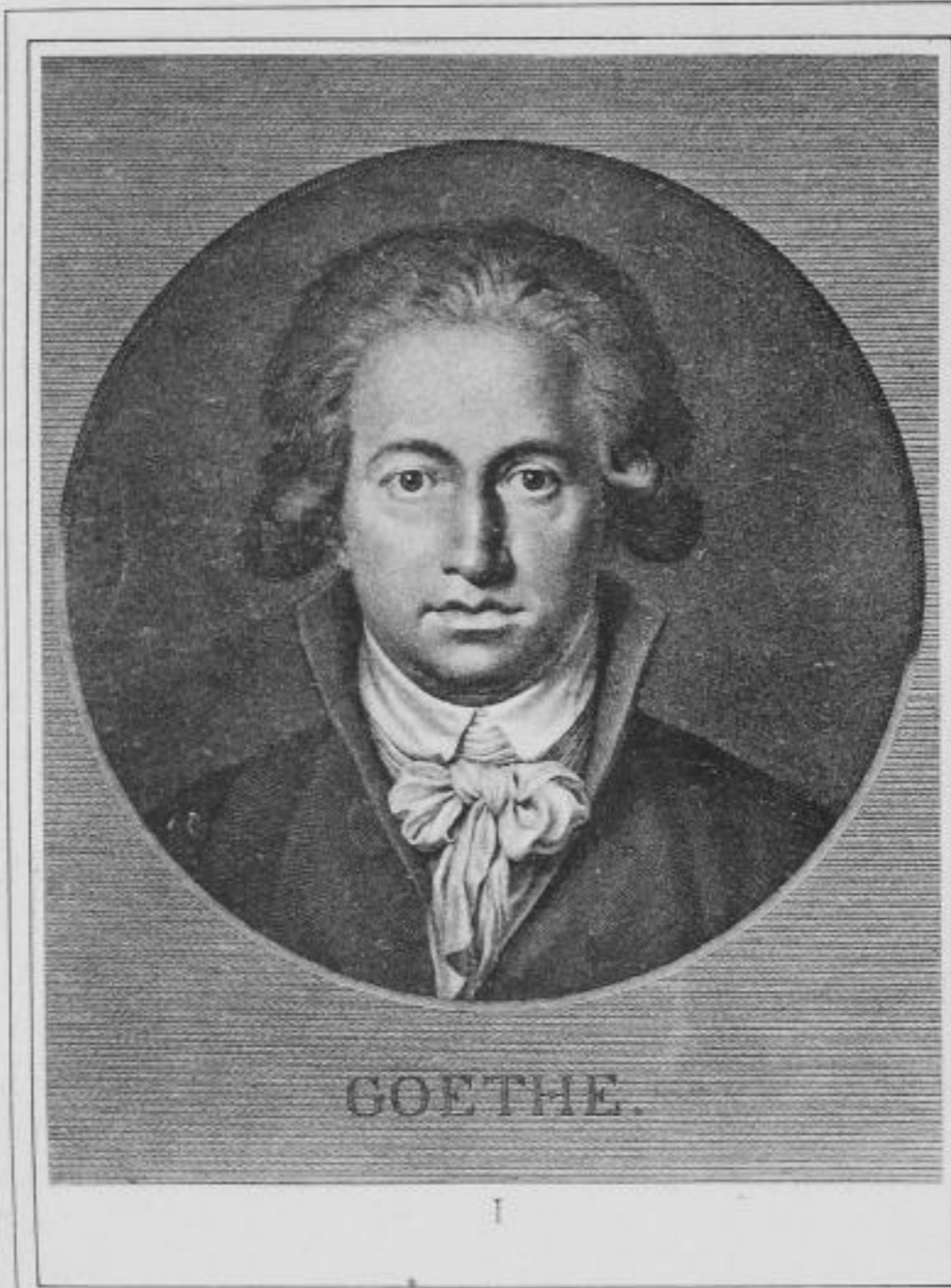
III



IV



V



I



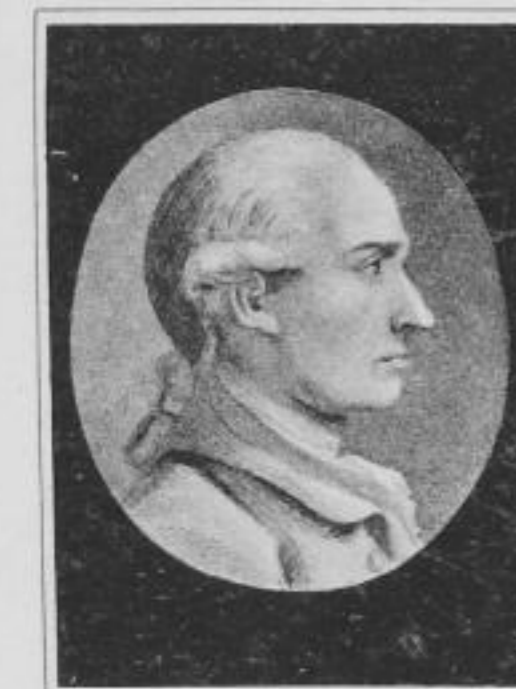
VI



VII



VIII



IX



X



XI



XII

Lichtdruck von Friedrich Bruckmann in München.

- SIEBENTER BAND. Hoch 4. 1879. Preis 43 M.
H. C. VON DER GABELENTZ, Die Melanesischen Sprachen nach ihrem grammatischen Bau und ihrer Verwandtschaft unter sich und mit den Malaiisch-Polynesischen Sprachen. Zweite Abhandlung. 1873. 8 M.
LUDWIG LANGE, Die Epheten und der Areopag vor Solon. 1874. 2 M.
J. P. VON FALKENSTEIN, Zur Charakteristik König Johann's von Sachsen in seinem Verhältniss zu Wissenschaft und Kunst. 1874. 1 M 60 Pf.
MORITZ VOIGT, Über das Aelius- und Sabinus-System, wie über einige verwandte Rechtssysteme. 1875. 4 M.
FRIEDRICH ZARNCKE, Der Graltempel. Vorstudie zu einer Ausgabe d. jüngern Titulrel. 8 M.
MORITZ VOIGT, Über die Leges regiae. I. Bestand und Inhalt der Leges Regiae. 1876. 4 M.
— Über die Leges regiae. II. Quellen und Authentie der Leges Regiae. 1877. 8 M.
FRIEDRICH ZARNCKE, Der Priester Johannes. Erste Abhandlung. 1879. 8 M.
- ACHTER BAND. Mit 14 Tafeln. Hoch 4. 1883. Preis 35 M.
FRIEDRICH ZARNCKE, Der Priester Johannes. Zweite Abhandlung. 1876. 8 M.
ANTON SPRINGER, Die Psalter-Illustrationen im frühen Mittelalter. Mit 10 Tafeln in Lichtdruck. 1880. 8 M.
MORITZ VOIGT, Über das Vadimonium. 1881. 3 M 20 Pf.
G. VON DER GABELENTZ und A. B. MEYER, Beiträge zur Kenntniss der melanesischen, mikronesischen und papuanischen Sprachen. 1882. 6 M.
THEODOR SCHREIBER, Die Athena Parthenos des Phidias und ihre Nachbildungen. Mit 4 Tafeln in Lichtdruck. 1883. 6 M.
MAX HEINZE, Der Eudämonismus in der Griechischen Philosophie. Erste Abhandlung. 1883. 4 M.
- NEUNTER BAND. Mit 7 Tafeln. Hoch 4. 1884. Preis 32 M.
OTTO RIBBECK, Kolax. Eine ethologische Studie. 1883. 4 M.
WILHELM ROSCHER, Versuch einer Theorie der Finanz-Regalien. 1884. 3 M 60 Pf.
GEORG EBERS, Der geschnitzte Holzarg des Hatbastru im ägyptologischen Apparat der Universität zu Leipzig. Mit 2 lithographirten und 3 Lichtdruck-Tafeln. 1884. 6 M.
AUGUST LESKIEN, Der Ablaut der Wurzelsilben im Litauischen. 1884. 7 M.
FRIEDRICH ZARNCKE, Christian Reuter, der Verfasser des Schelmuffsky, sein Leben und seine Werke. 1884. 8 M.
ANTON SPRINGER, Die Genesisbilder in der Kunst des frühen Mittelalters mit besonderer Rücksicht auf den Ashburnham-Pentateuch. Mit 2 Tafeln. 1884. 4 M.
- ZEHNTER BAND. Mit 4 Tafeln. Hoch 4. 1888. Preis 33 M.
OTTO RIBBECK, Agroikos. Eine ethologische Studie. 1885. 2 M.
AUGUST LESKIEN, Untersuchungen über Quantität und Betonung in den slavischen Sprachen. I. Die Quantität im Serbischen. 1885. 5 M.
MORITZ VOIGT, Über die staatsrechtliche Possessio und den Ager compascuus der Römischen Republik. 1887. 2 M.
OTTO EDUARD SCHMIDT, Die handschriftliche Überlieferung der Briefe Ciceros an Atticus, Q. Cicero, M. Brutus in Italien. Mit 4 Tafeln. 1887. 6 M.
FRIEDRICH HULTSCH, Scholien zur Sphaerik des Theodosios. Mit 22 Fig. 1887. 3 M 60 Pf.
ERNST WINDISCH, Über die Verbalformen mit dem Charakter r im Arischen, Italischen und Celtischen. 1887. 3 M.
MORITZ VOIGT, Über die Bankiers, die Buchführung und die Litteralobligation der Römer. 1887. 3 M.
GEORG VON DER GABELENTZ, Beiträge zur chinesischen Grammatik. Die Sprache des Cuang-Tsi. 1888. 4 M.
WILHELM ROSCHER, Umriss zur Naturlehre des Cäsarismus. 1888. 5 M.
- ELFTER BAND. Hoch 4.
FRIEDRICH ZARNCKE, Kurzgefasstes Verzeichniss der Originalaufnahmen von Goethe's Bildniss. Mit 15 Tafeln. 1888. 7 M.
Leipzig, Juli 1888. S. Hirzel.

SITZUNGSBERICHTE

DER KÖNIGL. SÄCHSISCHEN GESELLSCHAFT DER WISSENSCHAFTEN. KLEINERE ABHANDLUNGEN.

- BERICHTE über die Verhandlungen der K. Sächs. Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig. Erster Band. Aus den Jahren 1846 u. 1847. Mit Kupfern. gr. 8. 12 Hefte.
— Zweiter Band. Aus dem Jahre 1848. Mit Kupfern. gr. 8. 6 Hefte.
Vom Jahre 1849 an sind die Berichte der beiden Classen getrennt erschienen.
- Mathematisch-physische Classe. 1849 (3) 1850 (3) 1851 (2) 1852 (2) 1853 (3) 1854 (3) 1855 (2) 1856 (2) 1857 (3) 1858 (3) 1859 (4) 1860 (3) 1861 (2) 1862 (1) 1863 (2) 1864 (1) 1865 (1) 1866 (5) 1867 (4) 1868 (3) 1869 (4) 1870 (4) 1871 (7) 1872 (4 mit Beiheft) 1873 (7) 1874 (5) 1875 (4) 1876 (2) 1877 (2) 1878 (1) 1879 (1) 1880 (2) 1881 (1) 1882 (1) 1883 (1) 1884 (2) 1885 (3) 1886 (4) u. Supplement 1887 (2) 1888 (2).
- Philologisch-historische Classe. 1849 (5) 1850 (4) 1851 (5) 1852 (4) 1853 (5) 1854 (6) 1855 (4) 1856 (4) 1857 (2) 1858 (2) 1859 (4) 1860 (4) 1861 (4) 1862 (1) 1863 (3) 1864 (3) 1865 (1) 1866 (4) 1867 (2) 1868 (3) 1869 (3) 1870 (3) 1871 (1) 1872 (1) 1873 (1) 1874 (2) 1875 (2) 1876 (1) 1877 (2) 1878 (3) 1879 (2) 1880 (2) 1881 (2) 1882 (1) 1883 (2) 1884 (4) 1885 (4) 1886 (2) 1887 (5).
- Jedes Heft der Berichte ist einzeln zu dem Preise von 1 Mark zu haben.

SCHRIFTEN

DER FÜRSTLICH-JABLONOWSKI'SCHEN GESELLSCHAFT ZU LEIPZIG.

ABHANDLUNGEN bei Begründung der K. Sächs. Gesellschaft der Wissenschaften am Tage der 200 jährigen Geburtsfeier Leibnizens herausgegeben von der Fürstl. Jablonowski'schen Gesellschaft. Mit dem Bildnisse von Leibniz in Medaillon u. zahlreichen Holzschn. u. Kupfertaf. 61 Bogen in hoch 4^o. 1846. broch. Preis 15 *M.*

PREISSCHRIFTEN gekrönt und herausgegeben von der Fürstlich Jablonowski'schen Gesellschaft.

1. H. GRASSMANN, Geometr. Analyse geknüpft an d. von Leibniz erfundene geometr. Charakteristik. Mit einer erläuternd. Abh. v. *A. F. Möbius*. (Nr. I d. math.-naturw. Section.) hoch 4^o. 1847. 2 *M.*
2. H. B. GEINITZ, Das Quadergebirge oder d. Kreideformation in Sachsen, mit Berücks. der glaukonitreichen Schichten. Mit 1 col. Tafel. (Nr. II d. math.-naturw. Sect.) hoch 4^o. 1850. 1 *M* 60 *Sp.*
3. J. ZECH, Astronomische Untersuchungen über die Mondfinsternisse des Almagest. (Nr. III d. math.-naturw. Sect.) hoch 4^o. 1851. 1 *M.*
4. J. ZECH, Astron. Untersuchungen üb. die wichtigeren Finsternisse, welche v. d. Schriftstellern des class. Alterthums erwähnt werden. (No. IV d. math.-naturw. Sect.) hoch 4^o. 1853. 2 *M.*
5. H. B. GEINITZ, Darstellung der Flora des Hainichen-Ebersdorfer und des Flöhaer Kohlenbassins. (Nr. V d. math.-naturw. Sect.) hoch 4^o. Mit 14 Kupfertafeln in gr. Folio. 1854. 24 *M.*
6. TH. HIRSCH, Danzigs Handels- und Gewerbsgeschichte unter der Herrschaft des deutschen Ordens. (Nr. I der historisch-nationalökonomischen Section.) hoch 4^o. 1858. 8 *M.*
7. H. WISKEMANN, Die antike Landwirthschaft und das von Thünensche Gesetz, aus den alten schriftstellern dargelegt. (Nr. II d. hist.-nat. ök. Sect.) hoch 4^o. 1859. 2 *M* 40 *Sp.*
8. K. WERNER, Urkundliche Geschichte der Iglauer Tuchmacher-Zunft. (Nr. III d. hist.-nat. ök. Sect.) hoch 4^o. 1861. 3 *M.*
9. V. BÖHMERT, Beiträge zur Gesch. d. Zunftwesens. (Nr. IV d. hist.-nat. ök. Sect.) hoch 4^o. 1862. 4 *M.*
10. H. WISKEMANN, Darstellung der in Deutschland zur Zeit der Reformation herrschenden nationalökonomischen Ansichten. (Nr. V d. hist.-nat. ök. Sect.) hoch 4^o. 1862. 4 *M.*
11. E. L. ETIENNE LASPEYRES, Geschichte der volkswirtschaftl. Anschauungen der Niederländer u. ihrer Litteratur zur Zeit der Republik. (Nr. VI d. hist.-nat. ök. Sect.) hoch 4^o. 1863. 8 *M.*
12. J. FIKENSCHER, Untersuchung der metamorphischen Gesteine der Lunzenauer Schieferhalbinsel. (Nr. VI d. math.-naturw. Sect.) hoch 4^o. 1867. 2 *M.*
13. JOH. FALKE, Die Geschichte des Kurfürsten August von Sachsen in volkswirtschaftlicher Beziehung. (Nr. VII d. hist.-nat. ök. Sect.) hoch 4^o. 1868. 8 *M.*
14. B. BÜCHSENSCHÜTZ, Die Hauptstätten des Gewerbfleisses im classischen Alterthume. (Nr. VIII d. hist.-nat. ök. Sect.) hoch 4^o. 1869. 2 *M* 80 *Sp.*
15. H. BLÜMNER, Die gewerbliche Thätigkeit der Völker des classischen Alterthums. (Nr. IX d. hist.-nat. ök. Sect.) hoch 4^o. 1869. 4 *M.*
16. H. ENGELHARDT, Flora der Braunkohlenformation im Königreich Sachsen. Mit 15 Tafeln. (Nr. VII d. math.-naturw. Sect.) hoch 4^o. 1870. 12 *M.*
17. H. ZEISSBERG, Die polnische Geschichtschreibung des Mittelalters. (Nr. X d. hist.-nat. ök. Sect.) hoch 4^o. 1873. 12 *M.*
18. A. WANGERIN, Reduction der Potentialgleichung für gewisse Rotationskörper auf eine gewöhnliche Differentialgleichung. (Nr. VIII d. math.-naturw. Sect.) hoch 4^o. 1875. 1 *M* 20 *Sp.*
19. A. LESKIEN, Die Declination im Slavisch-Litauischen und Germanischen. (Nr. XI d. hist.-nat. ök. Sect.) hoch 4^o. 1876. 5 *M.*
20. R. HASSENCAMP, Ueber den Zusammenhang des lettoslavischen und germanischen Sprachstammes. (Nr. XII d. hist.-nat. ök. Sect.) hoch 4^o. 1876. 3 *M.*
21. R. PÖHLMANN, Die Wirthschaftspolitik der Florentiner Renaissance und das Princip der Verkehrsfreiheit. (Nr. XIII d. hist.-nat. ök. Sect.) hoch 4^o. 1878. 4 *M* 20 *Sp.*
22. A. BRÜCKNER, Die slavischen Ansiedelungen in der Altmark und im Magdeburgischen. (Nr. XIV d. hist.-nat. ök. Sect.) hoch 4^o. 1879. 4 *M* 20 *Sp.*
23. F. O. WEISE, Die Griech. Wörter im Latein. (Nr. XV d. hist.-nat. ök. Sect.) hoch 4^o. 1882. 18 *M.*
24. R. PÖHLMANN, Die Übervölkerung der antiken Grossstädte im Zusammenhange mit der Gesamtentwicklung städtischer Civilisation dargestellt. (Nr. XVI d. hist.-nat. ök. Sect.) hoch 4^o. 1884. 4 *M* 20 *Sp.*
25. E. HASSE, Geschichte d. Leipziger Messen. (Nr. XVII d. hist.-nat. ök. Sect.) hoch 4^o. 1885. 15 *M.*
26. K. ROHN, Die Flächen vierter Ordnung hinsichtlich ihrer Knotenpunkte und ihrer Gestalt. Mit 2 Tafeln. (Nr. IX d. math.-naturw. Sect.) hoch 4^o. 1886. 2 *M.*

Leipzig.

S. Hirzel.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

27 JUL 88