

SCHRIFTEN DER GOETHE - GESELLSCHAFT

Im Auftrage des Vorstandes herausgegeben von
Karl-Heinz Hahn

61. Band

WEIMARER GOETHE-STUDIEN

von
ERICH TRUNZ

WEIMAR
HERMANN BÖHLAUS NACHFOLGER
1980

Mit 66 Abbildungen

Copyright 1980 by Hermann Böhlaus Nachfolger, Weimar

LSV 8020

272 – 140/270/80

Printed in the German Democratic Republic

Satz und Druck: Gutenberg Buchdruckerei und Verlagsanstalt Saalfeld,

Betrieb der VOB Aufwärts

Bindearbeit: VEB Typodruck · Schaubeck Döbeln/Leipzig

Lg.-Nr. 2493

Bestell-Nr. 795 525 3

Inhalt

Goethe als Sammler	7
Das Haus am Frauenplan in Goethes Alter	48
Die Sammelhandschriften von Goethes Gedichten	77
An den Grenzen des Goetheschen Werkes. Zuschreibungen, Abschreibungen, Zweifelhaftes, unzureichend Ediertes	85
1. Goethesche Gedichte mit nicht-Goetheschen Überschriften 85 – 2. Ungedruckte Goethesche Notizen 89 – 3. Ein Fragment ist kein Gedicht, und ein Fragment ist kein Aufsatz 90 – 4. Ein sehr zweifelhafter Aufsatz 92 – 5. Ein nicht abgeschick- ter Vorschlag an den Sächsischen Kunstverein – und was daraus wurde 99 – 6. Goethes Gemeinschaftsarbeit mit Heinrich Meyer 106.	
Eine Mappe mit Notizen zur Metrik aus Goethes Papieren	110
Goethes Entwurf <i>Landschaftliche Malerei</i>	156
1. Die Überlieferung 156 – 2. Goethe und die Landschaftsmalerei 157 – 3. Die vier Fragmente 165 – 4. Der Text 166 – 5. Das an Färber diktierter Schema 172 6. Das an John diktierter Schema 173 – 7. Das an Schuchardt diktierter Schema 176 – 8. Der an Schuchardt diktierter Entwurf 178 – 9. Die Fragmente zur Landschafts- malerei und die Anfänge der deutschen Kunstgeschichte 183 – 10. Die Namen der Maler aus den vier Entwürfen in alphabetischer Reihenfolge 189	
Die Kupferstiche zu den „Lebenden Bildern“ in den <i>Wahlverwandtschaften</i>	203
Hemsterhuis' Reise nach Weimar 1785 und die Klauersche Hemsterhuis-Büste	218
Ein Tag aus Goethes Leben	251
Anmerkungen zu den Abbildungen	278
Abbildungen	311
Editorische Notiz	377
Nachwort	378
Verzeichnis der Abkürzungen	381
Register	383

Goethe als Sammler

Als Goethe 1775 im Reisewagen des Herzogs nach Weimar kam, hatte er nur leichtes Gepäck bei sich, darunter ein paar Manuskripte wie das *Faust*-Fragment. Als er 1832 in Weimar starb, hinterließ er Manuskripte, die heute 341 Kästen füllen, eine Sammlung von 17 800 Steinen, mehr als 9 000 Blätter Graphik, etwa 4 500 Gemmenabgüsse, 8 000 Bücher, zahlreiche Gemälde, Plastiken, naturwissenschaftliche Sammlungen usw. Er hatte die Gabe, viel Welt an sich zu ziehen, indem er beobachtete und darstellte, und in diesem Zusammenhang ergab sich für ihn, daß er sammelte und ordnete. Sein Nachlaß ist heute die bedeutendste Sammlung zur Kultur der klassischen deutschen Literaturperiode.¹

Wer wenig von Goethe weiß, der könnte angesichts des Hauses am Frauenplan denken, für einen Mann, eine Frau und ein Kind sei das ein reichlich großes Haus gewesen. Doch bei näherer Betrachtung ergibt sich: Goethe brauchte für seine Studien ein kunsthistorisches Institut. Dergleichen gab es damals nicht. Er schuf es sich selbst und brachte es in seinem Hause unter. Er brauchte sodann ein geologisch-mineralogisches Institut. Ein solches gab es zwar in Jena, doch er wollte es zur Hand haben und schuf es sich selbst – deswegen die Tausende von Steinen. Er brauchte ein botanisches und zoologisches Institut für seine Morphologie; und daneben sollte die Physik – insbesondere die Farbenlehre – nicht vernachlässigt werden. Für alles trug er die Materialien selbst zusammen. Dagegen gab es in Weimar seit langem eine gute Bibliothek; die hat er viel benutzt; deswegen war seine eigene Büchersammlung nicht groß. Alles andere mußte er sich selbst schaffen und in seinem Hause unterbringen; und dafür war dieses Haus fast zu klein.

In seinen ersten Weimarer Jahren wohnte Goethe in dem Gartenhause. Einer der Gründe, umzuziehen, war das Anwachsen seiner Sammlungen von Gipsabgüssen, Bildern, Gesteinen und Tierschädeln. 1782 bezog er das Haus am Frauenplan, und nachdem es 1792 nach seinen Plänen umgebaut war, konnten die Sammlungsgegenstände besser verteilt werden. Viele Besucher haben uns ihre Eindrücke von dem Hause geschildert. Bei anderen Dichtern kam man in eine Wohnung, die außer den Gebrauchsgegenständen nur viele Bücher enthielt. Hier aber sah man künstlerische und naturwissenschaftliche Sammlungen und

¹ Die folgenden Ausführungen sind ursprünglich ein Vortrag, gehalten im Rahmen der „Donnerstag-Vorträge“ der „Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar“ am 19. Oktober 1961. Ich will darin nicht über Goethes Sammlungen sprechen, denn das ist ein Thema, das nur diejenigen darstellen können, welche diese Sammlungen betreuen, sondern über „Goethe als Sammler“, d. h. über den Geist, aus dem heraus er sammelte. Daß dabei auch die Bestände der Sammlungen erwähnt werden, ergibt sich aus der Sache.

fand einen Hausherrn, der mit Begeisterung und großer Sachkenntnis den Besuchern ausgewählte Stücke erläuterte.²

Am 23. Oktober 1812 zeichnet Kanzler v. Müller ein Gespräch mit Goethe auf (Unterhaltungen, hrsg. von E. Grumach, 1956, S. 9). Sie sprechen darüber, daß Goethe allwöchentlich *kunstliebenden Freunden* Blätter aus seiner Kupferstichsammlung zeigt und erläutert. Goethe sagt in diesem Zusammenhang: *Mir ist der Besitz nötig, um den richtigen Begriff der Objekte zu bekommen . . . Und so liebe ich den Besitz nicht der besessenen Sache, sondern meiner Bildung wegen . . .* Hier fällt das Wort *Bildung*, das bei Goethe den ursprünglichen Sinn hat, der mit „bilden“ = „formen“ zusammenhängt. Die Gegenstände der Sammlung formen ihn, weil sie Geist verwirklichen. Diesen Geist nimmt er auf und verarbeitet ihn. Und so sollen die Gegenstände auch auf andere wirken. Darum zeigt er sie gern.

Er versuchte für seine Gäste das zu wählen, was sie, wie er meinte, besonders ansprechen würde. Als 1813 die Malerin Luise Seidler kommt, zeigt er ihr drei Stunden lang Handzeichnungen und Kupferstiche alter Meister (G He 2, S. 850). Als 1820 die Bildhauer Rauch und Tieck ihn aufsuchen, führt er sie zu seiner Sammlung von Kleinplastik, insbesondere den Bronzefiguren (G He 3,1, S. 196). Der Gegenstand ergibt ein Gespräch. Goethe führte immer Gespräche, die gegenständliche Grundlagen hatten. Während im Kreise der Kantianer und der Jenaer Frühromantiker das abstrakte Denken oft das Gespräch formte, wirkte im Weimarer Kreise sein gegenständliches Denken.³ In den *Maximen und Reflexionen* steht der Satz *Denken ist interessanter als Wissen, aber nicht als Anschauen* (H 12, Nr. 242). Die Sammlungsgegenstände sollten zwar auch Wissen vermitteln, vor allem aber das Anschauen üben, ein reines Erfassen der Phänomene.

Die Gebiete der Sammlungen ergaben sich organisch aus Goethes Arbeiten. Sein literarisches Interesse umfaßte die Weltliteratur. Er wollte die wichtigsten Dichter des Altertums in guten Ausgaben besitzen, dazu die nötigen Wörterbücher und Nachschlagewerke. Ebenso mußten Shakespeare, Dante, Ariosto, Calderon, Kalidasa und andere Große der Literatur vertreten sein. Schon Goethes Vater hatte eine Bibliothek, welche – nach Literaturen und Zeiten geordnet – das Wichtigste enthielt.⁴ Auf dem Gebiet der Literatur war seit Herder das Denken in zeitlosen Normen zurückgetreten, man begann die Werke geschichtlich einzuordnen. Dem entsprach Goethes Büchersammlung in Auswahl und Anordnung.

Schwieriger war die Berücksichtigung der Geschichte auf dem Gebiet der bildenden Kunst. Noch herrschten die ästhetischen Normen von Mengs, Hagedorn und Sulzer, und als geschichtliche Hilfsmittel benutzte man die alten Werke von

² Einen Teil der Sammlungen findet man verzeichnet in: Chr. Schuchardt, *Goethes Kunstsammlungen*. Bd. 1: Kupferstiche, Handzeichnungen, Gemälde usw., Jena 1848. – Bd. 2: Medaillen, Münzen, Gipsabgüsse usw., Jena 1848. – Bd. 3 (unter dem Titel: *Goethes Sammlungen*, Bd. 3): Mineralogische und andere naturwissenschaftliche Sammlungen, Jena 1849. Fotomechanischer Neudruck: Hildesheim 1976.

³ Als Schiller im Sommer 1787 in Weimar war, während Goethe in Rom lebte, schrieb er am 12. August an Körner, Goethes Geist habe hier „alle Menschen gemodelt“ in Richtung auf „Verachtung aller Spekulation“ und „mit Attachement an die Natur und einer Resignation in seine fünf Sinne“; man „sucht Kräuter und treibt Mineralogie“.

⁴ Franz Götting, *Die Bibliothek von Goethes Vater*. In: *Nassauische Annalen* 64 (1953), S. 23–69 (mit Katalog).

Vasari und von Sandrart.⁵ Neuere Hilfsmittel wie Füllis „Künstlerlexikon“⁶ boten alphabetisch Daten über die Künstler und ihre Werke, doch nichts, was dem historischen Verständnis nützte. Seitdem Winckelmann die antike Kunst in ihrem zeitlichen Ablauf dargestellt hatte, ließen sich aber geschichtliche Fragen nicht mehr übergehen. Doch es gab noch kein Werk der mittelalterlichen und neueren Kunstgeschichte. In Italien arbeitete Sérour d'Agincourt an einem solchen.⁷ Goethe lernte ihn 1787 in Rom kennen und schrieb, daß er *seine Zeit und sein Geld anwendet, eine Geschichte der Kunst von ihrem Verfall bis zur Auflebung zu schreiben* (Ital. Reise, 22. Juli 1787). Es dauerte aber noch 21 Jahre, bis der I. Band (1808) erschien. So schwierig war es, das Material zu besorgen. – Das sichtbarste und wohl auch wirksamste Werk des neueren historischen Denkens in Deutschland war eine Schriftenreihe der Göttinger Akademie der Wissenschaften: „Geschichte der Künste und Wissenschaften seit der Wiederherstellung derselben bis an das Ende des 18. Jahrhunderts“. Da wurde eine Geschichte der Philosophie, der Chemie, der Physik und anderer Wissenschaften geschaffen, und man fand in dem Göttinger Maler und Kunsthistoriker J. D. Fiorillo einen Bearbeiter für die Geschichte der Malerei, von der 5 Bände 1798 bis 1805 erschienen, 4 weitere Bände 1815–1820. Goethe hat das stoffreiche, aber trockene Werk mehrfach benutzt.⁸ In den Jahren 1803–1821 gab Adam Bartsch in Wien, Kupferstecher und Kunstgelehrter, auf Grund der reichen Wiener graphischen Sammlungen (heutige „Albertina“) ein Werk heraus, das einzelne Kupferstecher und ihre Blätter (möglichst vollständig) verzeichnete. Es bot viel Materialien, war aber weder zeitlich noch alphabetisch geordnet.⁹ Goethe dagegen wollte das historische Wissen mit der Deutung und Wertung des Einzelwerks und der Überschau der Zusammenhänge verbinden. Er war zwar der Meinung, daß große Kunst unmittelbar auf das empfängliche Gemüt wirke, wußte aber zugleich, daß historisches Sehen vor Fehldeutung bewahrt und vielfach den Sinn erst erschließt. Darum: *jeder, dem es Ernst ist, sieht wohl ein, daß auch in diesem Felde kein Urteil möglich ist, als wenn man es historisch entwickeln kann.* (Ital. Reise, 28. Jan. 1787). In Italien sah er sich veranlaßt, *bei jedem Kunstgegenstande . . . nach der Zeit zu fragen* (Ebd.), und diese Bemühungen setzte er in Weimar fort.¹⁰ Seinen Freund Heinrich Meyer schob er sanft von der Malerei zur Kunstgeschichte, und so schrieb dieser dann, von Goethe inspiriert, eine Geschichte der Kunst von der Antike bis zur Gegenwart, die beiden als Leitfaden

⁵ Goethe besaß Vasari in der Ausgabe Bologna 1681 (Ruppert 2323), Sandrart in der Ausgabe Nürnberg 1768–1775 (Ruppert 2322). – Vgl. zu Sandrart auch Keudell 934 und zu Vasari das Register zu den Tagebüchern der WA.

⁶ Goethe besaß es in der Auflage von 1779 (Ruppert 2320).

⁷ Goethe-Handbuch, 2. Aufl., Bd. 1, 1961, Sp. 89 f. – Philipp Schweinfurth, Goethe und Sérour d'Agincourt. In: Revue de Littérature comparée 12, 1932, S. 623–630.

⁸ Ruppert 2401. – Keudell 1003. – Goethes Tagebuch 24. März 1797; 31. Oktober und 1. November 1803. – W. Waetzoldt, Dt. Kunsthistoriker 1, 1921, S. 287–292. – Neue dt. Biogr. 5, 1961, S. 167 f.

⁹ Wurzbach, Biogr. Lex. von Österreich 1, 1856, S. 171–173.

¹⁰ In seiner Schrift *Kunst und Altertum am Rhein und Main* sagt Goethe: *weil aller Vorzug der bildenden Kunst darin besteht, daß man ihre Darstellungen mit Worten zwar andeuten, aber nicht ausdrücken kann, so weiß der Einsichtige, daß er in solchem Falle ein Unmögliches übernehme, wenn er sich nicht zu seiner Bahn selbst Maß und Ziel setzen wollte. Da erkennt er denn, daß auf historischem Wege hier das Reinste und Nützlichste zu wirken ist . . .* (Im Anfang des Abschnitts Heidelberg).

diente, leider aber damals nicht gedruckt wurde.¹¹ Wie war es Goethe und Meyer möglich, dieses Werk überhaupt herzustellen? Sie waren niemals in Paris, Madrid, Amsterdam, Brüssel und London gewesen, nicht einmal in Prag oder Wien. Als Hilfsmittel mußten Abbildungen dienen, also Reproduktionsstiche. Sodann waren Handzeichnungen ein vortreffliches Mittel, einen Künstler kennenzulernen, und Zeichnungen waren damals noch preiswert. Es gab im 18. Jahrhundert noch nicht den Typ des Kunstbuches, der im 19. Jahrhundert aufkam und in der Zeit der Photographie und ihrer Klischierung seine Vollendung erfuhr: das Buch über einen Künstler oder eine Epoche mit vielen, historisch geordneten Abbildungen. Die ersten Bücher, die den Versuch machten, das Gesamtwerk eines Malers in Umrißstichen – die sehr unzureichend waren – zusammenzutragen, waren die Bände des französischen Kupferstechers Landon über Raffael und über Michelangelo, die 1803 zu erscheinen begannen.¹² Die meisten Bücher über Kunst erschienen ohne Bilder.¹³ Wie begeistert hat Goethe 1808 die Lithographien von Strixner nach Dürers Randzeichnungen zum Gebetbuch des Kaisers Maximilian begrüßt! *Man hätte mir soviel Dukaten schenken können, als nötig sind, die Platten zuzudecken, und das Gold hätte mir nicht so viel Vergnügen gemacht als diese Werke . . .*¹⁴ Das erste Bilderwerk, das einen Eindruck von altdeutscher Malerei vermittelte, waren Strixners Lithographien nach Bildern der Sammlung Boisseree, 1821.¹⁵ Dieser Buchtyp war erst im Entstehen. Vorher gab es nur einzelne Reproduktionsstiche, und so sammelte Goethe Reproduktionsstiche und Handzeichnungen. Man konnte damals bequem die gesammelten Werke von Sophokles, Shakespeare oder Racine kaufen, nicht aber die von Raffael, Michelangelo oder Rembrandt. Man mußte sie mühsam Stück für Stück in Nachstichen erwerben, immer bedacht, möglichst viele und möglichst gute zu erhalten. Erst dann konnte man einen Überblick gewinnen und von da aus wieder das einzelne richtig einschätzen. So wurde aus dem Bemühen um rechtes Verstehen das Streben nach historischer Einordnung, und daraus folgte die Notwendigkeit, viel Materialien zur Hand zu haben und also zu sammeln.

¹¹ Von dieser Kunstgeschichte ist mehrfach in Goethes Tagebüchern die Rede, z. B. 1811 am 8., 11., 18.–23., 25. und 28. August und am 4. und 5. September; ferner in Briefen, z. B. an Boisseree, 2. Januar 1815; an Zelter, 17. Mai 1815. Sie ist in Meyers Nachlaß erhalten und hat handschriftliche Korrekturen von Goethe. Eine Edition durch Helmut Holtzhauer in den Schr. G. Ges. ist 1974 erschienen.

¹² Charles-Paul Landon, *Vies et œuvres des peintres les plus célèbres*, Paris 1803–1817. Bd. 2–5: Ecole romaine. Raphael Sanzio. Bd. 6: Ecole florentine. Michel-Ange. – Bibliothèque Nationale. Catalogue 87, 1926, Sp. 1141. – Thieme-Becker 22, 1928, S. 299. – Goethe entlieh aus der Weimarer Bibliothek 1821 Bd. 1–3 und 1825 die Raffael-Bände (Keudell 1415 u. 1669). Das Tagebuch vermerkt am 17. Oktober 1825: *Abends Hofrat Meyer. Gingen wir einen Band der Werke Raffaels von Landon durch.*

¹³ Eine Ausnahme war das Düsseldorfer Galerie-Werk: Nicolas de Pigage, *La Galerie électorale de Düsseldorf*. Basel, Düsseldorf, Mannheim 1778. 2 Bde., in Quer-Folio. (Es gibt auch eine Ausgabe ohne Bilder, Brüssel 1781.) Doch die meisten Kupferstiche darin sind viel zu klein und ergeben nur wenig. Noch Franz Kuglers „Handbuch der Kunstgeschichte“, 1842, war ein Werk ohne Abbildungen. Dann erschienen als Ergänzung dazu 1851–1856, herausgegeben von Guhl, Lübke und Caspar, 4 Mappen „Denkmäler der Kunst“ mit Bildern in Umrißstichen, die kaum eine Ahnung von den Originalen vermitteln können.

¹⁴ An Jacobi, 7. März 1808. Dazu die Rezension in der „Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung“ 1808, Nr. 67, unterzeichnet W. K. F. – Auch in den „Tag- und Jahreshften“, im Abschnitt 1809, wird dieses Werk genannt. – Ruppert 2448.

¹⁵ Ruppert 2183. – Dazu WA 49, 1, S. 427–430.

Ähnlich war es in den Naturwissenschaften. Linné hatte ein System der Gattungen, Arten usw. geschaffen. Goethe zielte auf etwas anderes, das er Morphologie nannte: die Lehre von der Wandelbarkeit der Organe und dem Gesamthaushalt des Organismus. Er wollte nachweisen, daß der Mensch einen Zwischenkieferknochen habe so wie andere Wirbeltiere. Dazu brauchte er Schädel von Menschen, Affen, Pferden, Füchsen, Löwen und Hunden; er sammelte sie in seinem Hause, denn er konnte nicht zu jeder Beobachtung nach Jena fahren. Sein *Erster Entwurf einer Einleitung in die vergleichende Anatomie* beginnt mit dem Satz: *Naturgeschichte beruht überhaupt auf Vergleichung*. Und so auch in der Botanik: Um nachzuweisen, daß die Teile der Blüten umgeformte Blätter seien, brauchte er Beobachtungsmaterial. Nun lassen sich Pflanzen nicht so gut aufheben wie Tierskelette. Er ergänzte die Herbarien durch Zeichnungen, die er selbst machte oder von anderen machen ließ. Als er seine Morphologie der Pflanzen schuf, entstand also seine Sammlung von Materialien. Ähnlich war es in der Mineralogie. Es gab auf diesem Gebiet noch kein System, wie es Linné für die Lebewesen entworfen hatte. Zeitgenossen Goethes wie der Freiburger Geologe A. G. Werner und seine Schüler – von Goethe oft erwähnt – entwickelten eine Systematik und Morphologie der Gebirgsarten.¹⁶ Ebenso gab es noch keine klaren und sachlich begründeten Vorstellungen, wie die Gestalt der Erdoberfläche mit den Veränderungen im Laufe der Zeit zusammenhinge. Wollte man hier zu Erkenntnissen gelangen, so genügte es nicht, hier und da einen Stein mitzunehmen, sondern man mußte systematisch sämtliche Mineralien einer Landschaft zusammentragen. Goethe brachte also von Thüringen und Böhmen sehr reichhaltige Sammlungen zusammen, von Deutschland eine, die einen guten Überblick gab, und reichhaltige Beispiele von Gesteinen anderer Länder.¹⁷ Wieder kam er von der wissenschaftlichen Fragestellung zur Sammeltätigkeit.

Goethe sammelte nicht (oder nur ausnahmsweise) einzelne schöne und wertvolle Stücke. Er hatte einen anderen Gesichtspunkt, einen wissenschaftlichen. Seine Kunstsammlungen waren ihm Material zur Kunstgeschichte und sollten deswegen möglichst vielseitig die wichtigsten Epochen und Länder repräsentieren. Ebenso sollte die Steinsammlung die großen Zusammenhänge zeigen, den geologischen Aufbau von Thüringen, von Deutschland, von Europa. Seine Naturbetrachtung wie seine Kunstbetrachtung gehen zwar von genauer Einzelanschauung aus, streben aber zu großen Synthesen. Immer bleibt für ihn die Natur ein Ganzes. Deswegen seine Weite des Forschens, die vielen Bereiche. Er versucht, Tonlehre, Farbenlehre und *das übrige Physische* zu verknüpfen: *Wenn ein paar große Formeln glücken, so muß das alles Eins werden, alles aus Einem entspringen und zu Einem zurückkehren*.¹⁸ Schiller hat diese Richtung des Goetheschen Denkens richtig erkannt in dem berühmten Brief vom 23. August 1794: „Sie nehmen die ganze Natur zusammen, um über das einzelne Licht zu bekommen, in der Allheit ihrer Erscheinungsarten suchen Sie den Erklärungsgrund für das Individuum auf . . .“

¹⁶ Karl Alfred v. Zittel, *Gesch. der Geologie u. Paläontologie*, München u. Leipzig 1899 = *Gesch. d. Wiss. in Deutschland*, 23. – Max Semper, *Die geologischen Studien Goethes*, Leipzig 1914.

¹⁷ Schu 3, S. 1–266.

¹⁸ An Sartorius, 19. Juli 1810. Dazu die ausführlicheren Briefe über dieses Thema an C. H. Schlosser, 6. Februar 1815, und an Zelter, 9. September 1826.

Von diesem Gesichtspunkt aus ergibt sich die Besonderheit von Goethes Sammeln. Es gab im 18. Jahrhundert auch andere, die vielerlei sammelten, also zugleich Gemälde, Steine, Elektrisiermaschinen und Bücher. Es sind vielseitig interessierte Männer, denen aber die Vielheit nicht zur Ganzheit wurde.¹⁹ Goethe knüpft nur äußerlich an sie an, denn bei ihm ist die treibende Kraft seine Allseitigkeit, der immer eine Ganzheit der Erkenntnis vorschwebt.

Goethe lebte in einer Epoche, als die privaten Sammlungen einen letzten großen Höhepunkt erlebten und zugleich die öffentlichen Museen entstanden.²⁰ Im 17. Jahrhundert gab es nur die sogenannten „Raritätenkabinette“ und „Kunstkammern“ einiger Fürsten und reicher Privatleute, in denen meist die verschiedenartigsten Dinge zusammenstanden, Gemälde, Steine, indianischer Feder schmuck, Automaten mit einem Uhrwerk usw. Im 18. Jahrhundert begann man, die Bestände nach Sachgebieten zu ordnen und die Kunstsammlungen abzutrennen. Goethes Anordnung seiner Kupferstiche und Handzeichnungen nach Jahrhunderten und Ländern, die uns heute selbstverständlich erscheint, war damals neu; man gliederte gewöhnlich nach Gegenständen: Biblisches, Historienbilder, Porträts, Stilleben usw., sofern man überhaupt gliederte. Manche privaten Sammler – solche gab es besonders in Hamburg, Frankfurt und Leipzig – zeigten ihre Sammlungen zu gewissen Stunden interessierten Besuchern. Wie das zugging, schildert uns Goethe in *Dichtung und Wahrheit* in dem Abschnitt über Leipzig, wo er die Winklersche und die Richtersche Sammlung nennt (8. Buch). 1734 wurde in Rom die Antikensammlung des Kapitolinischen Museums öffentlich zugänglich gemacht. 1753 wurde das Britische Museum gegründet, doch seine Sammlungen waren zunächst nur für Gelehrte geöffnet. Die deutschen Fürsten hatten ihre Kunstwerke meist in ihren Wohnräumen. Allmählich begannen sie, öffentliche Sammlungen einzurichten. Dafür brauchte man Räume, Verwalter und Wärter. Die Mannheimer Sammlung von Gipsabgüssen, die Dresdener Galerie und die zwei Kasseler Museen (Gemäldegalerie und Museum Friedericianum) waren im 18. Jahrhundert bahnbrechend.²¹ In Thüringen gab es noch nichts dieser Art; die Sammlungen und die Zahl derer, die sie sehen wollten, waren zu klein. In Frankreich wurde infolge der Revolution der königliche Kunstbesitz zum Staatsbesitz, er erhielt staatliche Verwalter und wurde 1793 durch Konventsbeschluß allgemein zugänglich. Als Napoleon dann nach und nach viele europäische Länder besetzte, ließ er überall wertvolle Kunstwerke fortführen und nach Paris bringen. So entstand dort das „Musée Napoléon“, das einen Überblick über die europäische Kunst von Neapel bis Berlin, von Spanien bis Wien gab. Nach den Befreiungskriegen wurden die Kunstwerke wieder heimgebracht.

Die privaten Sammlungen verloren aber keineswegs an Bedeutung. Ihnen ist zu verdanken, daß vieles, für das die öffentlichen Sammlungen damals noch

¹⁹ Ein gutes Beispiel ist die Sammlung Teyler in Haarlem, die so stehengeblieben ist, wie sie im 18. Jahrhundert angelegt wurde. Man kann sich dort noch heute ein genaues Bild von dem damaligen Zustand machen.

²⁰ Valentin Scherer, *Deutsche Museen*. Jena 1913. – Otto Homburger, *Museumskunde*, Breslau 1924.

²¹ Hans Vogel, *Die Besucherbücher der Kasseler Museen aus der Goethezeit*. In: *Ztschr. d. Ver. f. hess. Gesch. u. Landeskunde* 67, 1956. Auch als Sonderdruck, Kassel 1956. – Ruppert 2185–2187.

kein Interesse hatten, erhalten blieb. An den meisten Orten gab es noch keine öffentlichen Sammlungen; die privaten Sammlungen waren deren Vorgänger: Die Sammlung Wallraf wurde zum Grundstock des späteren Kölner Museums; die Sammlung Boisserée wurde ein wesentlicher Bestandteil der Münchener Pinakothek.²² Als das linksrheinische Gebiet 1795 französisch wurde und als 1803 durch den Reichsdeputationshauptschluß die geistlichen Fürstentümer aufgehoben wurden, kam sehr viel Besitz der geistlichen Fürsten, der Stifte, Klöster usw. zum Verkauf. Nur was den Pfarrkirchen gehörte, blieb erhalten. Damals begannen die Brüder Boisserée Werke von Van Eyck, Rogier van der Weyden, Memling usw. zu sammeln und brachten mehr als 200 Gemälde zusammen, für die sie ihr Vermögen opferten. Es war eine Spezialsammlung: nur altdeutsche und altniederländische Kunst, nur Originalwerke. Also eine ganz andere Sammlung als die Goethes, der hauptsächlich Nachstiche und Kopien sammelte, jedoch universal von der Antike bis zur Gegenwart. War die Sammlung Boisserée die Vorstufe eines Museums, so lag die Sammlung Goethes in der Linie, die zu den späteren kunsthistorischen Instituten hinführte.

Goethe hat seit seiner Kindheit Sammlungen und Sammler gekannt. Deswegen schildert er sie in den ersten beiden Büchern von *Dichtung und Wahrheit*. In der Jugend ist die Bildbarkeit des Geistes besonders stark, die bildende Wirkung unbewußt. Der Knabe sah in römischen Kupferstichen Bauwerke des Altertums und der Renaissance. Er sah sodann die Gemäldesammlung des Vaters. Auch andere wohlhabende Frankfurter Bürger hatten Sammlungen: Naturalien oder Kupferstiche oder niederländische Maler. Der Rat Goethe hatte sein Spezialgebiet: Frankfurter Maler seiner Zeit. Wie tief die jugendlichen Eindrücke sich Goethe einprägten, zeigt folgende Geschichte: Die beiden Stillleben von Justus Junker, deren Entstehung er als Knabe erlebte, wurden seiner Schwester Cornelia mitgegeben, als sie 1773 heiratete. Goethe hat die Bilder wohl noch einmal wiedergesehen, als er 1779 Cornelia in Emmendingen besuchte, dann nie mehr. Mit 63 Jahren beschrieb er sie aus der Erinnerung in *Dichtung und Wahrheit*. Im 20. Jahrhundert tauchten die Bilder wieder auf; sie hängen heute wieder im Frankfurter Goethehaus.²³ Wir können sie mit seiner Schilderung vergleichen; diese stimmt genau. Ein gutes optisches Gedächtnis gehört zu einem Sammler, ebenso zu einem Kunsthistoriker, und es ist von hohem Wert für einen Schriftsteller.

Goethes Vater besaß auch eine Büchersammlung. Glücklicherweise ist uns ein Verzeichnis erhalten geblieben.²⁴ Sie war nicht sehr groß – etwa 2 100 Bände –, aber erstaunlich gut und vielseitig ausgewählt aus allen Gebieten der Literatur, Theologie, Philosophie, Geschichte, Rechtswissenschaft, Geographie, Naturwissenschaft, Medizin usw.

²² Eduard Firmenich-Richartz, Sulpiz und Melchior Boisserée als Kunstsammler. Jena 1916. – G. Poensgen, Verzeichnis des heutigen Bestandes der Sammlung Boisserée. In: Goethe und Heidelberg. Heidelberg 1949, S. 185–193. – Die Münchener Sammlungen wurden 1809 dem Publikum zur Besichtigung freigegeben (Val. Scherer, Dt. Museen, 1913, S. 106), 1827 kam die Sammlung Boisserée hinzu.

²³ Abgebildet in: Bilder aus dem Frankfurter Goethe-Museum. Hrsg. von E. Beutler und J. Rumpf, Frankfurt 1949, Abb. 33 u. 34.

²⁴ Der Schreiber J. W. Liebholdt fertigte 1793 ein Verzeichnis an, das 1691 Nummern umfaßt. Dieses ist verarbeitet in dem Aufsatz von Franz Götting, Die Bibliothek von Goethes Vater. In: Nassauische Annalen 64 (1953), S. 23–69.

Öffentliche Sammlungen gab es in Frankfurt damals noch nicht. Die privaten Sammlungen hat Goethe oft gesehen. In Leipzig waren die Verhältnisse ähnlich. In der Sammlung des Malers Oeser sah Goethe Werke des 18. Jahrhunderts; in den Häusern der Kaufleute Winkler und Richter Hunderte von Gemälden – darunter gute Niederländer – und viele Kupferstiche. Die Galerie in Dresden war damals bereits öffentlich und enthielt schon die meisten der Kostbarkeiten, um derentwillen sie heute so berühmt ist. Goethe sah dort vortreffliche Niederländer des 17. Jahrhunderts, und er beschreibt in *Dichtung und Wahrheit*, daß ihm hier zum ersten Mal bewußt wurde, daß man durch die Bilder der Künstler die Natur neu sehen lernt.²⁵ Später hat er sich bemüht, nicht nur an den Niederländern – wie in Dresden –, sondern auch an ganz andersartigen Werken sein Sehen zu bilden und damit Möglichkeiten der Welt-Auffassung zu verstehen und zu verarbeiten.

Naturaliensammlungen interessierten ihn in seiner Jugend nicht. Als ihm auf der Schweizerreise 1775 Mineralien gezeigt wurden, wandte er sich zu anderen Dingen. Er hat das später in *Dichtung und Wahrheit* kopfschüttelnd beschrieben (18. Buch). Es änderte sich bald. In Sachsen-Weimar, das ein armes Land war, hatte man früher Kupfer- und Silberbergbau in Ilmenau betrieben. Es bestand die Hoffnung, ihn wieder aufzunehmen. Dazu bedurfte es mineralogischer Kenntnisse. 1779 begann Goethe, sich in dieses Gebiet einzuarbeiten, hauptsächlich wegen des Ilmenauer Stollens, aber auch, weil er überall im Lande abbaufähige Kohle, gute Bausteine und nebenher brauchbare Steine für den Bildhauer Klauer suchte. Da ergab sich die Sammlung der Gesteinsproben von selbst.²⁶ Und das um praktischer Zwecke willen begonnene Studium wuchs dann um der reinen Erkenntnis willen weiter und dehnte sich aus. 1780 sammelte er Steine aus Thüringen, später aus allen Ländern der Erde. – Seit 1781 wuchs auch seine zoologische Sammlung, die er für seine morphologischen Studien brauchte.²⁷

Die italienische Reise war der Versuch, die eigene Bildbarkeit neu zu erproben und für die innere Sehnsucht antwortende Gegenstände zu finden. Goethe sah vor allem die Werke des Altertums und der Renaissance. Auch beobachtete er Pflanzen und Tiere. Hier wuchs die Freude am Besitz von Gipsabgüssen antiker Statuen und Gemmen, von Reproduktionsstichen der Gemälde und Ansichtsstichen der Landschaften. Bisher hatte er in Weimar vorwiegend Lebensdokumente aufbewahrt: Silhouetten oder Porträtkupfer oder Klauersche Büsten, die Freunde und Bekannte darstellten. Jetzt begann ein planmäßiges Sammeln von Abbildungen bedeutender Kunstwerke.

Goethe wurde nun zum Sammler und mit der Zeit zu einem der bedeutendsten in Deutschland.²⁸ Sein Interesse war dabei keineswegs nur auf seinen privaten

²⁵ 2. Buch: Frankfurter Sammlungen; 8. Buch: Oeser; Leipziger Sammler (Huber, Kreuchau, Winkler, Richter); Dresdener Galerie. – Dazu Ruppert 2268, 2295, 2296, 2410.

²⁶ Wolf v. Engelhardt, Goethes Sammlungen von Mineralien und Gesteinen bis zum Jahre 1786. In: Neue Hefte für Morphologie 4, 1962, S. 100–128.

²⁷ Viel Material dazu in der Korrespondenz über den Zwischenkieferknochen-Aufsatz; zusammengestellt bei Mommsen; Die Entstehung von Goethes Werken in Dokumenten 2, 1958, S. 267 ff.

²⁸ Als Umfang der Goetheschen Kunstsammlungen, soweit sie heute vorhanden sind, nennt mir Herr Dr. Willy Handrick die Zahl: 26 511 Gegenstände. – Eine Aufstellung im einzelnen findet man in: Die Goethe-Institute für dt. Literatur. Denkschrift über Arbeit und Aufgaben

Besitz gerichtet, sondern mindestens ebenso sehr auf die herzoglich weimarischen Sammlungen. Er arbeitete immer darauf hin, daß beide einander ergänzten, und dafür bestanden die besten Vorbedingungen, da er sehr bald der maßgebliche Mann für alle Sammlungen in Weimar und Jena wurde. Eine feste Formulierung erhielt diese Aufgabe erst 1815 als „Oberaufsicht über die unmittelbaren Anstalten für Wissenschaft und Kunst in Weimar und Jena“. Goethe hatte hier zu tun mit Ankauf, Restaurierung, Ordnung und Aufstellung aller Sammlungen. Er hat viele Ämter in dem kleinen Herzogtum gehabt, von der Wegebaukommission bis zur Leitung des Hoftheaters. Er hat sie nach und nach aufgegeben, nur eins behielt er bis zu seinem Tode: die Oberaufsicht über die Sammlungen.²⁹

Im Jahre 1795 hielt Goethe in der Weimarer „Freitags-Gesellschaft“ einen Vortrag *Über die verschiedenen Zweige der hiesigen Tätigkeit* (WA 53, S. 175 ff., S. 483 ff.). Er betrachtet hier alle kulturellen Bemühungen als eine Ganzheit, die wohlgegliedert sein muß. Ein Teil davon ist das Sammlungs-wesen; und nun erläutert er einen für jene Zeit sehr fortschrittlichen Plan: Er wünscht einen Gesamtkatalog der Weimarer Kunstsammlungen, der auch seinen eigenen Besitz mit einbezieht (S. 179). Auch für die Bibliotheken des Landes taucht die Idee eines Gesamtkatalogs auf (S. 187 f.). Doch zu ihrer Verwirklichung konnte es damals nicht kommen, dazu hätte man viel mehr Bibliothekare gebraucht. Man mußte zufrieden sein, wenn eine gute Benutzbarkeit der einzelnen Bestände gelang. Aus der Tätigkeit der „Oberaufsicht“ entstand 1817 Goethes Aufsatz *Museen in Jena*, in welchem er Geschichte und Zustand der Sammlungen zur Mineralogie, Zoologie, Anatomie, Botanik usw. darlegt (WA 53, S. 291–304). Er war sich darüber klar, daß die Entwicklung der Naturwissenschaften und der Universitäten den idyllischen Zustand hinter sich ließ, in welchem eine Sammlung in einem einzigen Zimmer Platz hatte, zu welchem allein der Professor den Schlüssel besaß, um holen zu können, was er brauchte. Goethe weist auch darauf hin, daß man bis in seine Zeit hinein vielfach nur vom praktischen Nutzen ausgegangen sei, z. B. im botanischen Garten nur Heilpflanzen angebaut habe, daß man jetzt aber ebenso sehr an freie Forschung denken müsse.

Goethe bemühte sich, in Zusammenarbeit mit den Jenaer Professoren die Sammlungen möglichst förderlich für die Forschung und den akademischen Unterricht zu gestalten. Finanziell war man freilich sehr begrenzt, und die Anschaffungen waren mitunter kleine Abenteuer. Für zoologische Studien stellte er gern Skelette neben ausgestopfte Tiere, um Körperform und Knochenbau zugleich zu zeigen. In Jena fehlte ein Tiger, und in der Abhandlung über den Zwischenkieferknochen erzählt Goethe nun, *wie denn einst, bei großer Kälte,*

der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen dt. Literatur in Weimar, Weimar, 7. Oktober 1959. Dort gibt H. Holtzhauer S. 48 an: 2512 Handzeichnungen, 9179 Blätter Graphik, 50 Gemälde, 1926 Medaillen, 2059 Münzen, 348 Kleinplastiken und Plastiken, 8770 Gipsabgüsse (meist Gemmenabgüsse) u. a. m. Nähere Angaben findet man ferner in: Alfred Jericke, *Goethe und sein Haus am Frauenplan*, Weimar 1959, S. 37 ff. – Für Einzel-nachweise ist das Werk Schuchardts (vgl. Anmerkung 2) unentbehrlich, doch muß man berücksichtigen, daß es bei aller Reichhaltigkeit nicht vollständig ist.

²⁹ Gute Angaben hierüber enthält der Artikel „Amtliche Tätigkeit“ von W. Flach im *Goethe-Handbuch*, Neue Aufl., Bd. 1, 1961, Sp. 221–234.

ein zu Nürnberg verendeter Tiger, mit der fahrenden Post, stark gefroren anlangte und noch jetzt ausgestopft und skelettiert unsern Museen zu vorzüglichem Schmuck gereicht. (L 9, S. 169. – Dazu: Knebel an Goethe 17. 1. 99.)

Zu Goethes amtlichen Pflichten gehörte auch die Aufsicht über die Büchersammlungen, d. h. die herzogliche Bibliothek in Weimar und die Universitätsbibliothek in Jena. Wie das Museumswesen war das Bibliothekswesen um 1800 in einem großen Wandel. Die Bibliotheken der Fürsten waren bisher nur einem kleinen Kreis von Gelehrten und Schriftstellern zugänglich gewesen. Die Universitätsbibliotheken waren für die Professoren da und nur in begrenztem Maße für ältere Studenten. Die erste moderne öffentliche Studienbibliothek war die in Göttingen. Nun strebten Weimar und Jena diesem Beispiel nach, mit genauen Katalogen, regelmäßiger Ausleihe und allgemeinen Benutzungsmöglichkeiten.³⁰ Daraufhin wurde die Jenaer Bibliothek, wie das alte Ausleihverzeichnis zeigt, um 1800 nicht nur von Universitätsangehörigen benutzt, sondern auch von dem Jenaer Postmeister, einem Zinngießer, einem Bäckermeister und einem „Handarbeiter“.³¹

Goethe hat diese Bibliotheken viel benutzt. Wir wissen aus dem Weimarer Ausleihverzeichnis, was er entliehen hat.³² Und da nun seine private Bibliothek erhalten ist,³³ kann man sehen, wie er diese und die öffentliche aufeinander abstimmt. Goethe gab wenig Geld für Bücher aus im Vergleich mit dem, was er für Kupferstiche und naturwissenschaftliche Sammlungen ausgab; am wenigsten für deutsche Literatur seiner Zeit. Er war wohl der Meinung, wenn ein Schriftsteller in seiner Bibliothek vertreten sein wolle, dann solle er seine Bücher als Geschenk senden. Und das haben viele getan. Was er zugesandt bekam, hob er auf. So kommt es, daß einige äußerst seltene Werke, die als Privatdrucke erschienen, in seiner Bibliothek zu finden sind. Sie umfaßte am Ende seines Lebens etwa 5 500 Werke, das macht ungefähr 8 000 Bände. So viel besaßen damals auch andere Schriftsteller oder Gelehrte. Sie war also nicht groß, aber sie war universal. Sie umfaßt Naturwissenschaften, Nationalökonomie, Geschichte, Literatur, Theologie, Philosophie usw. Auf allen Gebieten hatte er gute Nachschlagewerke, zumal in den Naturwissenschaften. Er besaß sorgfältige Ausgaben antiker Klassiker und große Wörterbücher mehrerer Sprachen. In der modernen Dichtung ließ er es meist bei dem, was sich einfand, und war zufrieden, wenn das Wichtigste da war. Er sammelte niemals schöne Drucke oder kostbare Einbände. Seine Bibliothek sollte eine praktische Handbücherei sein. Für alles andere war die herzogliche Bibliothek da, die nur fünf Minuten entfernt lag und aus der er alles sofort haben konnte. Er stellte seine Bücher, nach Sachgebieten geordnet, in den Raum hinter dem Arbeitszimmer, der nur als Büchermagazin diente. Einige Nachschlagewerke³⁴ und diejenigen Bücher, die er

³⁰ Vgl. Keudell. – Wieland Schmidt, Artikel „Bibliothek“ im Goethe-Handbuch, Neue Aufl., Bd. 1, 1961, Sp. 1190–1192 mit weiteren Literaturangaben.

³¹ Karl Bulling, Goethe als Erneuerer und Benutzer der jenaischen Bibliotheken, Jena 1932 = Claves Jenenses, 2, S. 14 f. – Vgl. auch Goethes Brief an Carl August vom 11. Juli 1819.

³² Vgl. Anmerkung 30.

³³ Goethes Bibliothek. Katalog. Bearbeitet von Hans Ruppert. Weimar 1958 (XVI, 826 S.).

³⁴ Zum Beispiel ein deutsches, italienisches, französisches und englisches Wörterbuch, der „Nouveau Dictionnaire historique ou Histoire abrégée de tous les hommes qui se sont fait un nom“, ein großer Handatlas (Ruppert 5, 638, 643, 647, 648, 4129) u. a. m.

für die jeweilige Arbeit brauchte, standen im Arbeitszimmer. Sonst aber nirgendwo; in den Wohn- und Empfangsräumen gab es Sammlungsschränke, aber keine Bücher. Da die Besucher nie in das Hinterhaus vordringen durften, bekamen sie also nie ein Buch zu sehn, desto mehr aber Kunstgegenstände. – An die Büchersammlung schließt sich eine Sammlung von zahlreichen Notenwerken an. Sie diente den Hausmusiken, die Goethe viele Jahre hindurch allwöchentlich in seinem Hause veranstalten ließ.³⁵ – Die Bedeutung der Bibliotheken für Goethe läßt sich nur andeuten. Es gab Bücher, mit denen er zeitweilig lebte, wie die Hafis-Übersetzung von Hammer-Purgstall, die zur Keimzelle des *West-östlichen Divan* wurde. Es gab Bücher, die er immer wieder las wie die Dramen des Aischylos und Sophokles,³⁶ ohne die es den Helena-Akt in *Faust* nicht gäbe. Andere Bücher zog er nur heran, wenn er sie für seine Arbeiten brauchte. Das eine Mal entleiht er aus der Weimarer Bibliothek mehrere Bücher über Homer und die Landschaft von Troia – da schreibt er an seiner *Achilleis*; das andere Mal entleiht er Bücher über Frankfurt und über die deutsche Literatur des 18. Jahrhunderts – da schreibt er an *Dichtung und Wahrheit*; später entleiht er persische, arabische, indische Dichtung – da schreibt er am *Divan*. Und ebenso gibt es Entleihungen für die Arbeit an der *Farbenlehre* und an den morphologischen Schriften. Die Weimarer und Jenaer Ausleihverzeichnisse werden ergänzt durch Goethes Tagebücher, die sowohl seine Lektüre als auch das Entstehen seiner Werke erkennen lassen.

Als Sammlung von Schriftwerken reihten sich den Büchern die Autographen an.³⁷ Am 27. April 1806 schreibt Goethe an Cotta, er habe *seit einiger Zeit* begonnen, Autographen zu sammeln, *besonders in dem löblich pädagogischen Zweck, meinen Knaben durch diese sinnlichen Zeugnisse auf bedeutende Männer der Gegenwart und Vergangenheit aufmerksamer zu machen, als es die Jugend sonst wohl zu sein pflegt*. Er schreibt, er sei bereit, Autographen *um einen proportionierten Preis* zu kaufen, und würde sich freuen, wenn er Handschriften von Lebenden geschenkt bekäme. 1811 hatte er bereits so viele Autographen gesammelt, daß er ein Verzeichnis drucken ließ, das er an Freunde schickte. Sie konnten daraus ersehen, von wem er Handschriften besaß, und vor allem, von wem er noch nichts besaß.³⁸ An Boisseree schreibt er damals: *Beiliegendes Blatt*

³⁵ Goethes Musikaliensammlung – Drucke und Handschriften – kam später mit der Notensammlung seiner Schwiegertochter Ottilie und mit der seines Enkels Walther Wolfgang zusammen. Der Bestand umfaßt 1 508 Nummern. Im Goethe- und Schiller-Archiv ist ein genaues Verzeichnis vorhanden. Der größte Teil der Sammlung stammt von Goethe.

³⁶ Er besaß sie seit den frühen Weimarer Jahren in zweisprachigen griechisch-lateinischen Ausgaben (Ruppert 1226, 1337), dazu kamen andere Editionen.

³⁷ Hans-Joachim Schreckenbach, Goethes Autographensammlung. Katalog, Weimar 1961. (Und dazu die Rez. in: Anzeiger f. dt. Altertum 73, 1961/62, S. 146–149). In Goethes Autographensammlung befinden sich u. a. Blätter von Kopernikus, Melancthon, Leibniz, Telemann, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Klopstock, Lessing, Hamann, Kant, Fichte, Hegel, Schelling, Maria Theresia, Friedrich II., Napoleon, der Napoleonischen und der preußischen Generale, der Fürsten und Staatsmänner des 18. Jahrhunderts.

³⁸ Dazu: Brief an Bertuch, 25. November 1811; an Klinger, 8. Dezember 1811; an Niebuhr, 17. Dezember 1811; an Reinhard, 13. Februar 1812; an Caroline Pichler, 31. März 1812; an Reinhard, 13. August 1812; an Jacobi, 6. Januar 1813; an Knebel, 13. Januar 1813; an Reinhard, 8. Oktober 1814; an W. v. Humboldt, 26. Juni 1816; an Boisseree, 16. Januar 1818; an Reinhard, 28. Januar 1828. – Kanzler v. Müller an Julie v. Egloffstein, 25. September 1823: „Er erzählte mir viel von Marienbad, besonders von der Gräfin Szymanowska... Darauf

enthält das Verzeichnis der Handschriften, die ich besitze. Ich habe sie in diesen langen Winterabenden revidiert und geordnet . . . Ich mag die Geister der Entfernten und Abgeschiednen gern auf jede Weise hervorrufen und um mich versammeln. (17. Dezember 1811) Als Knebel ihm 1817 einen Brief für die Sammlung schenkt, schreibt er: Für den mitgeteilten behaglichen Brief danke zum allerschönsten; man sieht in wunderliche Zustände hinein. Deswegen wird mir auch meine Sammlung von eigenhändigen Briefen bedeutender Menschen immer interessanter, ja zuweilen furchtbar; man wird in ein vergangenes Leben als in ein gegenwärtiges versetzt und wird verleitet, das Gegenwärtige als ein Vergangenes anzusehn. (17. März 1817) Und an den Handschriftensammler Preusker in Leipzig schreibt er: Daß die Handschrift des Menschen Bezug auf dessen Sinnesweise und Charakter habe und daß man daran wenigstens eine Ahnung von seiner Art zu sein und zu handeln empfinden könne, ist wohl kein Zweifel . . . (3. April 1820) Goethe nimmt die Autographen als Ausdruck individuellen Lebens. Das verbindet sie mit Porträtzeichnungen und Medaillen. Als Jacobi ihm etwas für seine Sammlung schenkt, schreibt er: Die übersandten Blätter sind mir von unendlichem Wert; denn da mir die sinnliche Anschauung durchaus unentbehrlich ist, so werden mir vorzügliche Menschen durch ihre Handschrift auf eine magische Weise vergegenwärtigt. (10. Mai 1812) Dieses magische Vergegenwärtigen gilt für entfernte Lebende ebenso wie für historische Gestalten. Das Einfühlen in die Person auf Grund der Handschrift ist eine von Goethes Arten, sich dem Geschichtlichen zu nähern – eine ungewöhnliche Art. Das Geschichtliche ist hier nichts Fernes und Totes, sondern *magisch* gegenwärtig. So verbrachte er manchen Abend mit diesen Blättern, die ihm andere Menschen *vergegenwärtigten*, so sehr, daß er es einmal als *furchtbar* bezeichnet. Diese Sensibilität ist das Besondere seines Sammlertums; sie unterscheidet ihn von den meisten anderen Sammlern, und hier ist die Grenze, an der das Künstlerische beginnt. Goethe ordnete die Autographen alphabetisch in Mappen, auf die er eigenhändig die Anfangsbuchstaben schrieb, er notierte auf jedem Stück mit roter Tinte den Namen des Schreibers oder legte besonders wertvolle Stücke in Umschläge, auf die er den Namen schrieb. Nachdem er bekanntgegeben hatte, daß er Autographen sammle, bekam er viel geschenkt,³⁹ und er hat viele entzückte Dankbriefe geschrieben, mit dem Charme, der ihm zu Gebote stand. Mitunter bekam er ganze Gruppen von Briefen geschenkt, so 1805 etwa 30 Briefe aus dem Kreise Gleims (mit ihnen fing seine Sammlung überhaupt an). Als er dann 1811 das 10. Buch von *Dichtung und Wahrheit* schrieb, kam er dort auf Gleims empfindsamen, etwas selbstgefälligen Briefwechsel zu sprechen und nutzte die Kenntnis dieser Autographen. Auch einen Brief von Bürger voll kraftpolternder „Götz“-Begeisterung verwertete er in *Dichtung und Wahrheit* (13. Buch). In der *Campagne in Frankreich* kommt er auf den Philosophen

holte er mir aus dem Gartenzimmer ihre Handschrift, aus der er ihren Charakter demonstrierte . . .“ (Kanzler v. Müller, Unterhaltungen mit Goethe. Hrsg. von E. Grumach, Weimar 1956, S. 301) – Soret, Zehn Jahre bei Goethe, Leipzig 1929, S. 38. – Eckermann, 2. April 1829.

³⁹ 1814 erhielt er aus der Berliner Universität die gesamten Vorlesungsankündigungen vom Schwarzen Brett, die sonst nach Semesterschluß in den Papierkorb gekommen wären, darunter Manuskripte von Schleiermacher, Savigny, Thaer u. a. Nirgendwo außer bei ihm wurde dieses (für die Universitätsgeschichte heute sehr aufschlußreiche) Material damals aufgehoben; denn er verstand das Gegenwärtige bereits historisch zu sehn.

Hemsterhuis und erwähnt dessen feinsinnig-kenntnisreiche Korrespondenz mit dem Steinschneider Natter über antike Gemmen (in dem Abschnitt *Münster, November 1792*). Woher diese intime Kenntnis unveröffentlichter Briefe des Niederländers? Im Jahre 1807 hatte Stolberg ihm 21 Briefe an Hemsterhuis geschenkt, darunter 3 von Natter. In dieser Weise flocht Goethe Kenntnisse aus der Autographensammlung in seine Werke ein, meist um intime persönliche Züge einer Gestalt zu beleuchten.

Dem Festhalten des Individuellen dienten auch die zahlreichen Silhouetten, die er sammelte,⁴⁰ und die Porträtzeichnungen, darunter die von Schmeller, die er selbst im Alter anregte.⁴¹ Als David d'Angers ihm eine ganze Serie Gipsabgüsse von Bildnismedaillen sandte, antwortete Goethe begeistert und schrieb: *Den physiologischen und kraniologischen Lehren Lavaters und Galls nicht abgeneigt, fühl ich das lebhafteste Bedürfnis, solche Personen, deren Verdienste mir auf irgend eine Weise bekannt geworden, auch individuell im Bilde näher kennen zu lernen und die Gestalt mit dem Werke, mit der Tat vergleichen zu können. Und wer kann einen solchen Wunsch eher befriedigen als der Bildhauer, der, bei einem rein-lebendigen Blick in die Natur, einer vollkommenen Technik Meister ist, um dasjenige, was er angeschaut und aufgenommen hat, unmittelbar wieder uns vor Augen zu stellen?* (8. März 1830)

Dieser Wunsch, von bedeutenden Gestalten gute Bildnisse zu haben, war in den frühen Weimarer Jahren die Ursache für Goethes Interesse an Klauer. Als er 1795 *Über die verschiedenen Zweige der hiesigen Tätigkeit* sprach, sagte er: *Die Porträts, welche unser Klauer gearbeitet, sind uns und den Auswärtigen interessant, und sie werden es den Nachkommen sein. Ich wünschte, daß sich ein Platz fände, wo man sie alle ohne Ausnahme aufstellen . . . könnte.* (WA 53, S. 178 f.) Einen solchen Platz gab es damals nicht. Die meisten standen in der Bibliothek, manche in den Räumen der herzoglichen Familie. Da Marmor zu teuer und zu schwer zu beschaffen war, arbeitete Klauer fast immer in Gips.⁴² Er stellte dann von dem Exemplar, das er gemacht hatte, ein Negativ, ein Modell, her und goß darin weitere Exemplare. Diese bearbeitete er aber wieder mit der Hand, so daß sie an Feinheit der Ausführung oft dem Original gleichkommen. Goethe sorgte, daß er gute Exemplare erhielt, und so standen in seinem Hause viele Klauersche Büsten: Herders Bildnis, das Einfühlsame und Welt-haltige dieses Geistes fühlbar machend; Jacobi, ernst und idealistisch wirkend; Anna-Amalia, klug, wach und etwas sorgenvoll; Herzogin Luise, ernst und beherrscht; der feinsinnige Künstlerkopf von Oeser und der gemütliche Bürgerkopf von Musaeus. Als Goethe von Klauer die Büste Jacobis erhalten hatte, schrieb er an diesen: *Dein Andenken ist unter uns auch lebendig, und wir haben uns neulich mit Deiner Büste unterhalten, die recht gut geraten ist und wovon*

⁴⁰ Die Silhouettensammlung ist bei Schuchardt nicht verzeichnet, da sie nicht zu den „Kunstsammlungen“ gehörte. Ein gedrucktes Verzeichnis gibt es nicht. Beispiele sind vielerorts abgedruckt, z. B. in den Büchern von Wilhelm Bode; in: *Die Goethezeit in Silhouetten*. Hrsg. von H. T. Kroeber, Weimar 1911; und in: *Holtzhauer, Goethe-Museum*, S. 230 ff.

⁴¹ Willy Handrick, *Die Schmeller-Bildnisse in Goethes Kunstsammlung*. In: (Jb.) *Goethe* 26, 1964, S. 248–259. – Willy Handrick, *J. J. Schmeller*, Berlin 1966. (251 S., 71 Taf.)

⁴² Walter Geese, *Gottlieb Martin Klauer*, Leipzig (1935). – *Holtzhauer, Goethe-Museum*, S. 245, S. 255, S. 257, S. 377, S. 403. – Die Klauerschen Büsten aus Goethes Besitz sind nicht genannt in Schuchardts Katalog, ebenso wie die Silhouetten dort fehlen. Vermutlich ist das bezeichnend dafür, wie man sie einschätzte; im 19. Jahrhundert hat man sie kaum beachtet.

ich nun einen Abguß besitze . . . Nun habe ich gedacht, der Gips ist sehr vergänglich, in einigen Jahren sind die ersten und besten Ausgüsse mehr oder weniger verdorben, deswegen soll Klauer nun einen Kopf aus sächsischem Marmor hauen . . . Noch mehr aber, wenn ich Dir einige Güsse in Bronze liefern kann . . . (12. November 1784) Doch zu Bronzegüssen ist es niemals gekommen. Es blieb also bei den Gipsexemplaren. Goethe stellte sie meist auf Schränke, seltener auf Sockel oder Wandkonsolen. Er sah (gleich seinen Zeitgenossen) in ihnen mehr als wir heute nur Bildnisse und wertete weniger als wir das Künstlerische. Unsere Gesichtspunkte haben sich geändert, seitdem es die Photographie gibt.⁴³

Hier schließen die Kunstsammlungen an. Die Geldmittel, die Goethe dafür ausgeben konnte, waren begrenzt. Sie erlaubten ihm, entweder wenige Gemälde und Statuen zu kaufen oder viele Reproduktionsstiche, Gipsabgüsse und Zeichnungen. Er entschied sich für das letztere, denn er wollte vor allem kunsthistorisches Material zur Hand haben und die großen Werke in Abbildungen sehen können. Nur ausnahmsweise hat er Gemälde gekauft. Was an den Wänden hing, war zum großen Teil Geschenk.

Bei Goethe kamen im Laufe der Zeit 130 Gipsabgüsse von Werken antiker und moderner Plastik zusammen, darunter die Juno Ludovisi, der sogenannte „Ilioneus“, die Minerva Velletri und andere. Er nahm die Unvollkommenheiten des Gipses in Kauf, wenn er dafür den Vorteil hatte, diese Werke immer anschauen zu können. Um antike Plastiken im Original zu sehen, mußte er nach Dresden fahren. Die Werke in Rom hat er seit 1788 nicht wiedergesehn. Wiedergaben in Kupferstichen waren gerade bei Großplastik damals sehr unzureichend. Deswegen waren Gipsabgüsse als Studienobjekte so wertvoll. Goethe stellte einige Abgüsse in seine Gesellschaftsräume, eine große Zahl in das 1792 neu gebaute Brückenzimmer, das zum Garten führte und das seither „Büstenzimmer“ heißt.⁴⁴ Der Raum erlaubte ihm nicht, noch mehr Großplastik zu sammeln. Günstiger war die Möglichkeit bei der Kleinkunst. Goethe sammelte Gemmen.^{44a} Die Zahl der 58 antiken oder der Antike nachgeahmten Gemmen ist gering im Vergleich mit der Zahl der Abgüsse. Am Ende seines Lebens hatte er etwa 4 500 Gemmenabgüsse beieinander. Er studierte an ihnen nicht nur Motive und Charakter der antiken Kleinkunst, sondern versuchte, aus ihnen Motive verlorener antiker Großplastik zu rekonstruieren.⁴⁵ Wenn in der Klassi-

⁴³ Zum Grundsätzlichen der Silhouetten- und Porträtsammlung ist der Aufsatz heranzuziehen, der beginnt *Das Individuum geht verloren* . . . in WA 36, S. 276 unter dem nicht von Goethe stammenden Titel „Bedeutung des Individuellen“.

⁴⁴ Friedrich Menzel, *Goethes Haus zu Goethes Zeit*. In: *Goethe-Almanach auf das Jahr 1967*, S. 269–296. – Alfred Jericke, *Das Goethe-Haus am Frauenplan*, Weimar 1958.

^{44a} Gerhard Fimmel und Gerald Heres, *Die Gemmen aus Goethes Sammlung*. Leipzig 1977 (338 S. mit zahlreichen Abbildungen).

⁴⁵ So in einem Katalog der Hemsterhuis-Gallitzinschen Gemmensammlung, den er zusammen mit H. Meyer anfertigte und 1807 zu Beginn des Jahres in der Jena'schen Allgemeinen Literatur-Zeitung als „Programm“ (d. h. eine Art Beilage) zum Druck brachte. Wiederabgedruckt in: G. Fimmel und G. Heres, *Die Gemmen aus Goethes Sammlung*, 1977, S. 198 bis 205. – Einen Auszug daraus nahm Goethe in seine *Campagne in Frankreich* auf. Er berührte den Fragenkreis wieder in seiner Rezension Verzeichnis der geschnittenen Steine in dem Kgl. Museum der Altertümer zu Berlin, die 1828 in *Über Kunst und Altertum* 6, Heft 2, erschien (WA 49, 2, S. 113–117) und in der es heißt: *Die Gemmen erhalten uns das Andenken verlorener wichtiger Kunstwerke* (S. 115).

schen Walpurgisnacht Sphinx und Greifen vorkommen, sind sie bei Goethe, dem Augenmenschen, schwerlich nur literarischer Herkunft. Auch ist es nicht so, daß er 1787 in Rom und in Pompeji diese Motive gesehen hat und sie daraufhin 1826 dichterisch verwertete. Vielmehr sah er unter seinen Tausenden von Gemmenabgüssen und unter den Zeichnungen und Kupferstichen von Pompeji, die er sammelte und mit denen er sich immer wieder beschäftigte, häufig diese Motive, und so waren sie ihm geläufig und gelangten deswegen in die Dichtung. – An die Sammlung der Gemmen schließt sich eine reiche Sammlung von Münzen und Medaillen.⁴⁶

Die Gemälde, die Goethe besaß, reichen zeitlich von dem Sieneser „Schmerzensmann“ aus dem 14. Jahrhundert,⁴⁷ den er 1824 kaufte, bis zu Werken seiner Gegenwart. Das Urbino-Zimmer wurde beherrscht durch das Bildnis des Herzogs von Urbino, das er 1790 erwarb und in dem er wohl mehr die nachwirkende Renaissance als den beginnenden Stil des Barock sah.⁴⁸ Zwischen die Ölgemälde hing Goethe Kopien. In dem Juno-Zimmer (in das erst 1823 der Abguß der Juno Ludovisi kam) hing seit 1797 Heinrich Meyers Kopie der Aldobrandinischen Hochzeit;⁴⁹ auch andere Kopien (in Öl- oder Wasserfarben) – nach Raffael, Tizian, Annibale Carracci – schmückten die Wände der Gesellschaftsräume. Goethe scheute sich nicht, Originale, Kopien und Reproduktionsstiche⁵⁰ benachbart zu hängen, ebenso wie er Gipsabgüsse in die Nähe von Originalplastiken stellte.

Die Stiche und Zeichnungen lagen in großen Sammelmappen. Goethe ließ sich dafür von seinem Tischler Mappenschränke, *Repositorien*, nach eigenen Entwürfen herstellen, aus einfachem Tannenholz, schlicht grau gestrichen. Ähnlich sind die Schränke für Gemmenabgüsse und Münzen, sie haben schmale Schubfächer. Es gab wohl keinen Raum außer dem Schlafzimmer und Christianes Räumen, in dem nicht mindestens ein Sammlungsschrank stand.⁵¹ Goethe trennte die Handzeichnungen von der übrigen Graphik (Kupferstichen, Holzschnitten usw.); innerhalb dieser Gruppen trennte er Italiener, Franzosen, Niederländer, Deutsche usw., und diese wiederum nach Epochen und Künstlern.

Unter den 2 512 Handzeichnungen befinden sich auch Blätter von Rembrandt, Rubens, Guercino u. a., unter den graphischen Blättern sind reiche Spezialsamm-

⁴⁶ B. Pick, Goethes Münzbelustigungen. In: Jb. Goe.-Ges. 7, 1920, S. 195–227. – Die Medaillen sind verzeichnet bei Schu 2, S. 33–238. Es sind fast alles Bronzemedailen. *Silberne pflege ich nicht anzuschaffen*. (An Boisseree, 22. Juli 1831.) – Gerhard Femmel, „Merkwürdige Frauen“ und „bedeutende Männer ihrer Zeit kunstreich abgebildet“ – Porträtmedaillen der Renaissance und der Klassik aus Goethes Besitz. (Katalog), Weimar 1971. (88 S. mit 39 Abb.)

⁴⁷ Franz Schmidt, Goethes Verhältnis zur frühitalienischen Malerei. In: (Jb.) Goethe 21, 1959, S. 152–162 (mit Abbildung).

⁴⁸ Marie Schuette, Das Bildnis des Herzogs von Urbino im Goethehaus. In: (Jb.) Goethe 5, 1940, S. 251–265 (mit Abbildungen).

⁴⁹ Willy Handrick, Die Aldobrandinische Hochzeit, Kopie eines antiken Gemäldes in Goethes Kunstsammlung. In: (Jb.) Goethe 25, 1963, S. 142–166 (mit Abbildungen).

⁵⁰ Zum Beispiel die schönen kolorierten Blätter von Dorigny nach Raffaels Zyklus „Amor und Psyche“, die er schon vor seiner Reise nach Italien besaß und die damals im Gartenhaus hingen.

⁵¹ Abbildungen findet man in: Alfred Jericke, Das Goethe-Haus am Frauenplan, Weimar 1958. – Alfred Jericke, Goethe und sein Haus am Frauenplan, Weimar 1959. – Walter Drexel, Das Goethehaus in Weimar, Darmstadt 1956.

lungen von Schongauer, Dürer und Elsheimer.⁵² Die größte Zahl aber machen die Reproduktionsstiche und Kopien aus. Es kam bei diesen darauf an, nicht kleine Umrißstiche zu erwerben, sondern große Blätter, die in guter Technik alle Abtönungen von Hell und Dunkel wiedergeben. Schuchardts Verzeichnis gibt einen Einblick in den Reichtum dieser Sammlung.⁵³ Sie war Goethes kunsthistorisches Institut; doch nicht nur das. Sie ermöglichte ihm, immer erneut mit Meisterwerken der Kunst umzugehen. Man muß sich vergegenwärtigen, daß Weimar in dieser Beziehung wenig besaß außer Cranachs Altargemälde in der Stadtkirche, den Gemälden in den herzoglichen Räumen und den Kupferstichen in der Bibliothek. Weimar ist erst durch Goethe zur Kunststadt geworden. Und Jena, wo er oft wochen- und monatelang war, bot in dieser Beziehung noch viel weniger. Es gab dort nur Bücher und naturwissenschaftliche Sammlungen. Als Goethe im Sommer 1809 sieben Wochen in Jena war, ließ er sich durch Heinrich Meyer eine neugekaufte Mappe mit Reproduktionsstichen nach Raffael, Michelangelo und Giulio Romano senden und schrieb dann: *Ich habe erst an diesen Dingen gesehen, wieviel man vermisst, wenn man nicht immer etwas Vorzügliches in seiner Umgebung hat.* (11. August 1809) Das war es: Er wollte immer etwas Vorzügliches in seiner Umgebung haben. Hätte er es nicht selbst angeschafft, so wäre das nicht möglich gewesen. Eine Woche danach schreibt er an Meyer: *Mir machen die überschickten Kupfer sehr frohe Stunden. Der Gehalt derselben ist ganz unerforschlich, und ich danke Gott, daß ich nur wieder einmal etwas besitzen mag, zu einer Zeit, wo man so oft den Besitz völlig aufzugeben Ursache hatte.* (18. August 1809) Es war die Zeit der Napoleonischen Kriege. Im Jahre 1810 war Goethe wieder neun Wochen in Jena. Und wieder schreibt er an Meyer (17. April), er möge ihm die große Mappe mit Stichen nach Michelangelo, Raffael und Giulio Romano senden, die auf dem Gestell im Vorzimmer liegt.

Der liebevolle Enthusiasmus des Kenners und Sammlers und der scharfe Blick des Kunsthistorikers sind bei Goethe vereinigt. Den Aufsatz *Cäsars Triumphzug, gemalt von Mantegna* konnte er nur schreiben, weil er Andrea Andreanis Holzschnitte dieser Bilder vollständig besaß und darüber hinaus mehrere graphische Blätter Mantegnas in seiner Sammlung hatte (Schu 1, S. 43 f., Nr. 397 bis 411). Der Aufsatz *Rembrandt als Denker* geht aus von dem Blatt „Der barmherzige Samariter“ in seiner Sammlung.⁵⁴ Den Aufsatz *Relief von Phigalia* schrieb er, nachdem ihm Luise Seidler eine große Zeichnung davon geschickt hatte (Schu I, S. 289, Nr. 676). – Goethes später kunsthistorischer Aufsatz *Landschaftliche Malerei* ist eine großartige Zusammenschau der Entwicklung der europäischen Landschaftsauffassung in der Malerei vom Mittelalter bis zu

⁵² Schu 1, S. 231–337. – Zwanzig Zeichnungen alter Meister aus Goethes Sammlung. Hrsg. von A. Mayer u. W. v. Oettingen, Weimar 1914 = Schr. G. Ges. 29. – Walter Scheidig, Rembrandt als Zeichner, Leipzig 1962, Abb. 16, 19, 37, 40, 167. – Eckermann unter dem Datum 5. Juli 1827: *Ich bin in dieser Zeit so glücklich gewesen, viele treffliche Handzeichnungen berühmter Meister um ein Billiges zu kaufen. Solche Zeichnungen sind unschätzbar, nicht allein weil sie die rein geistige Intention des Künstlers geben, sondern auch weil sie uns unmittelbar in die Stimmung versetzen, in welcher der Künstler sich in dem Augenblick des Schaffens befand.*

⁵³ Schu 1, S. 1–215.

⁵⁴ WA 49, 1, S. 303–305. – Schu 1, S. 177, Nr. 318. – Abbildung: Holtzhauer, Goethe-Museum, S. 597.

den Veduten des 18. Jahrhunderts. Brueghel, Paul Bril, Tizian, Rubens, Claude Lorrain, Poussin u. a. werden genannt. Wie konnte Goethe über dieses Thema schreiben, ohne in Paris, Amsterdam, Wien und anderen Kunststätten gewesen zu sein? Seine eigene Sammlung von Tausenden von graphischen Blättern bot so viel, daß er sich zutraute, die Grundtendenzen der Landschaftsauffassung hieraus erkennen zu können. Und das ist ihm gelungen.⁵⁵ Freilich fehlt dem Aufsatz eins: jede Äußerung über die Farben, obgleich diese für die Landschaftsmalerei wichtig sind. Hier reichten die Materialien der Sammlung nicht aus.⁵⁶

Nicht selten nennt Goethe in seinen Schriften Blätter aus seinen eigenen Sammlungen. 1822 veröffentlichte er den Aufsatz *Tischbeins Idyllen*, um seine Leser auf einen neuen Bilderzyklus Tischbeins aufmerksam zu machen, der in Oldenburg hing und von dem Goethe Entwürfe gesehen hatte, auf Grund deren er ihn beschreiben konnte. Er sagt nun, daß die *Idyllen* nur die eine Seite von Tischbeins Kunst zeigen, die der Phantasie und der Ideale, Tischbein habe aber auch eine ganz andere Seite, den Sinn für das Charakteristische und Realistische. Dafür nennt Goethe Beispiele: *Ich besitze noch eine ältere Zeichnung, wo er sich als Reisender in unwirtbarem Gebirg, am Sonnenaufgang . . . entzückt.* (WA 49, I, S. 310) *Den vollen Mond neben dem feuersprühenden furchtbaren Spiel des Vesuvs . . . wagt er . . . mit Federstrichen nachzubilden; fließende Laven wie die erstarrten faßt er gleich charakteristisch auf. Solche flüchtige Blätter, deren ich noch gar manche sorgfältig verwahre, sind geistreiche Lust.* (Ebd. S. 311) Dann die Zeichnung einer Baumgruppe: *Von dieser musterhaften Gruppe besitze ich noch eine große Kreidezeichnung auf grau Papier, jedermann zur Bewunderung.* (S. 312) Goethe konnte diese Blätter nicht für seine Zeitschrift *Über Kunst und Altertum* in Kupfer stechen lassen, das wäre viel zu teuer gewesen; doch er nennt sie und gibt sie damit den Kunstfreunden öffentlich bekannt.⁵⁷

Oft hat Goethe auch in seinen Briefen die Sammlungen und Gegenstände daraus erwähnt. So schreibt er an Zelter am 21. Januar 1826: *Eine große sorgfältige Zeichnung von Julius Roman mit vielen Figuren, zum größten Teil wohl erhalten, ist eine köstliche Akquisition, ohne Zweifel das Original, das Diana von Mantua in Kupfer gestochen hat. Christus, vor der schönen Türe des Tempels, nach Raffaels Vorgang mit gewundenen Säulen geschmückt. Er beruhigt warnend die neben ihm aufrecht stehende beschämte Ehebrecherin, indem er zugleich die pharisäischen Susannenbrüder durch ein treffendes Wort in die Flucht schlägt. Sie entfliehen so kunstgemäß tumultuarisch, so symmetrisch verworren, daß es eine Lust ist, stolpern über die Bettler, denen sonst ihre Heuchelei zugute kam und die für diesmal unbeschenkt auf den Stufen liegen. Der Federumriß ist von der größten Nettigkeit und Leichtigkeit und fügt sich dem vollkommensten*

⁵⁵ Vgl. hierzu den speziellen Aufsatz darüber in diesem Bande.

⁵⁶ Das war Goethe natürlich bewußt. In dem Aufsatz *Cäsars Triumphzug, gemalt von Mantegna* sagt er: *denn das ist ja eben eins der größten Verdienste der Kupferstecherkunst, daß sie uns mit der Denkweise so vieler Künstler bekannt macht und, wenn sie uns die Farbe entbehren lehrt, das geistige Verdienst der Erfindung auf das sicherste überliefert.*

⁵⁷ In dem Band „Studien zu Goethes Alterswerken“, Frankfurt/M. 1971, habe ich Goethes Aufsatz *Tischbeins Idyllen* abgedruckt und dazu 12 Bilder aus Goethes Sammlungen in Weimar und 10 Bilder aus Oldenburg. An diesem Beispiel wollte ich die Illustrierung eines Goetheschen Kunst-Aufsatzes aus seinen Sammlungen erproben.

*Ausdruck.*⁵⁸ Solche Sätze äußern die Freude des Sammlers; sie charakterisieren ein Werk ähnlich wie die Kunstschriften, doch spontaner und humorvoller. Besonders an Boisserée wurde über Neuerwerbungen berichtet, so am 5. September 1817: *Die Kurprinzessin von Hessen ging hier durch . . . und verehrte mir eine trefflich ausgeführte Federzeichnung von Heemskerck: „Daniel in der Löwengrube“, Nr. 8 der gestochenen Folge. Sehr günstig zeugt das Original für das Zartgefühl des Künstlers, das in der Kopie verloren ging.*⁵⁹ Neun Jahre später nahm er dann das Motiv der Löwengrube in den Schluß der „Novelle“ hinein.

Da Goethe eine besondere Vorliebe für Renaissance-Medaillen hatte, zumal wenn sie Charakterköpfe in sicherer, kraftvoller Formgebung darstellen, kommen auch diese in seinen Briefen vor. An Kaspar v. Sternberg berichtet er über eine Medaille von 1526 auf den böhmischen Grafen Stephan Schlick, den Gründer des Joachimsthaler Silberbergwerks, *ein merkwürdiges Gepräge . . . gut gearbeitet*⁶⁰; an Zelter über eine Medaille aus dem 17. Jahrhundert, *auf der Rückseite Theologia und Philosophia, zwei edle Frauen gegen einander über, das Verhältnis so schön und rein gedacht, so vollkommen genugtuend und lebenswürdig ausgedrückt*⁶¹; an Boisserée über eine Medaille, die Sultan Mahomet II. in Konstantinopel durch einen Italiener, den er dorthin holte, herstellen ließ: *nach der Inschrift von Bartholdus, einem berühmten Florentiner . . . von unschätzbar gemütlicher Arbeit; der Tyrann in Profil, stattliche Züge . . .*⁶² Begeistert äußert er sich auch über den Erwerb der Majolikasammlung.⁶³ Besonders die Briefe des Alters sind es, in denen er auf solche Weise über seine Sammlungen spricht.

Goethes intensive Beschäftigung mit den Sammlungen bewirkte, daß manche Motive aus ihnen anregend wurden für die Dichtungen seines Alters. Bekannt ist dies in bezug auf *Faust II*, weil die Forschung sich mit diesem Werk besonders intensiv beschäftigt hat.⁶⁴ In dem Festaufzug am Kaiserhof erscheint eine

⁵⁸ Schu 1, S. 248, Nr. 157. Über dieselbe Zeichnung: an Reinhard, 26. Dezember 1825. – Ein anderes Mal berichtet Goethe an Boisserée über eine Zeichnung der *drei schlafenden weisen Könige . . . ganz allerliebste gedacht und mit leichter Hand ausgeführt* (Schu 1, S. 313, Nr. 924); dann wieder über eine Zeichnung „Der Genius der Poesie“ von Giulio Romano (Schu 1, S. 81, Nr. 778), die sein höchstes Entzücken hervorruft (4. November 1830). Alle diese Blätter sind in den Sammlungen erhalten geblieben.

⁵⁹ Auch dieses Blatt liegt in Goethes Sammlungen. Schu 1, S. 305, Nr. 839. Reproduziert in: (Jb.) Goethe 22, 1960, S. 80/81.

⁶⁰ 14. Dezember 1824. – Schu 2, S. 157, Nr. 1299.

⁶¹ 27. Januar 1832. – Schu 2, S. 57, Nr. 83. – Ähnlich schreibt er am 25. Juli 1831 an Boisserée über eine Medaille „Gian Francesco“ (Schu 2, S. 56, Nr. 82); am 11. Oktober 1829 an H. Mylius über eine Beccaria-Medaille (Schu 2, S. 134, Nr. 1137).

⁶² 3. Juli 1830. Über dieselbe Medaille an August von Goethe in Rom am 29. Juni 1830: *Wie die Medaille Mahomet des Zweiten von Bertholdo mich nunmehr täglich belehrt und erfreut.* Schu 2, S. 44, Nr. 32. Die Medaille zeigt in kräftigem Relief einen Charakterkopf in sehr sicherer Linienführung.

⁶³ Tagebuch 10. und 11. Februar 1817; an Knebel, 15. Februar 1817; an Rochlitz, 1. Juni 1817; an Graf Reinhard, 26. Dezember 1825. – Christa Topfmeier, Goethes Majolikasammlung. Diss., Jena 1958. (67 Bl.) – Schu 2, S. 347–364.

⁶⁴ G. Dehio, Alt-italienische Gemälde als Quelle zum „Faust“. In: Goe.-Jb. 7, 1886, S. 251 bis 264. – Max Morris, Gemälde und Bildwerke in „Faust“. In: Morris, Goethestudien 1, 2. Aufl., Berlin 1902, S. 114–152. – Willy F. Storck, Goethes Faust und die bildende Kunst, Leipzig 1912. (174 S. mit 57 Abb.) – Goethe, Faust. Hrsg. von G. Witkowski. 8. Aufl., Leipzig 1929. (Mit 48 Abb.) – Weitere Lit. bei Pyritz, Goethe-Bibliographie 1, 1965, S. 674. – Abbil-

Gruppe mit einem Elefanten. Das Motiv geht zurück auf eins der Blätter von Andreani nach Mantegnas „Triumphzug Cäsars“, die Goethe seit 1820 besaß.⁶⁵ Das Motiv des Erdbebengeistes (griechisch „Seismos“) in der klassischen Walpurgisnacht, der mit geballten Fäusten die Erde hochstemmt, stammt aus Raffaels Bildteppich „Paulus im Gefängnis zu Philippi“, von dem Goethe Nachstiche besaß, deren einer sogar die Beischrift „terrae motus“ hat.⁶⁶ In der Galatea-Szene der Klassischen Walpurgisnacht heißt es von den Doriden:

Sie werfen sich, anmutigster Gebärde,
Vom Wasserdrachen auf Neptunus' Pferde. (8140 f.)

Die *Wasserdrachen* sind Delphine, *Neptunus' Pferde* die Wasserkentauren; man sieht sie auf Raffaels Gemälde „Der Triumph Galateas“, von dem Goethe zwei Nachstiche besaß.⁶⁷ Die Lemuren stammen aus dem Buch von Ludwig Sickler, „De monumentis aliquot Graecis e sepulcro Cumaeo“, 1812, in welchem antike Lemurendarstellungen in Kupferstichen wiedergegeben sind. Goethe hatte es am 24. April 1812 vom Verfasser geschenkt bekommen, sich dann intensiv damit beschäftigt, einen Aufsatz darüber geschrieben (WA 48, S. 143–150) und es in sein Büchermagazin neben dem Arbeitszimmer gestellt (Ruppert 2125). Für die Sphinx, Greifen und Doriden könnte man viele Abbildungen unter Goethes Gemmenabgüssen und seinen Reproduktionen pompejanischer Bilder heranziehen.

Während die Kunstsammlungen mit Goethes Bedürfnis, immer etwas Schönes um sich zu haben, zusammenhängen, sind die naturwissenschaftlichen Sammlungen Arbeitsmaterial, freilich auch sie zum Teil nicht ohne ästhetischen Reiz, insbesondere die Mineralien mit ihren farbigen Kristallen.⁶⁸ Deswegen haben einige der Steinschränke aufgesetzte Vitrinen, in welche die schönsten Stücke der Sammlung gelegt wurden. Doch das sind Ausnahmen. Die meisten Steine konnten nicht in dem bewohnten Stockwerk aufgehoben werden, sondern lagen in den beiden Gartenpavillons, dem an der Ackerwand und dem am Frauentor hinter den Vulpiushäusern, also beide durch den Garten erreichbar.

Goethes geologische Schriften gehen oft von den Sammlungen aus und werten diese aus.⁶⁹ Er stellte meist sogenannte *Suiten* zusammen, d. h. möglichst voll-

endung des Galatea-Stichs aus Goethes Sammlung: Holtzhauer, Goethe-Museum, S. 305. – Für die letzte Szene hat man immer nur auf die Kupferstiche von Lasinio nach den Gemälden im Campo Santo in Pisa hingewiesen. Doch das Motiv der Einsiedler in der Landschaft (nicht selten mit zahmen Löwen) gibt es bis ins 17. Jahrhundert hinein häufig. Goethe erwähnt es ausdrücklich mehrmals in dem Aufsatz *Landschaftliche Malerei*; er besaß Blätter mit diesem Thema von Roelant Savery (Schu 1, S. 184, Nr. 396), von Tizian (Schu 1, S. 93, Nr. 894 u. 895), von Brueghel, Muziano u. a.

⁶⁵ Über Goethe und Mantegna: In dem vorliegenden Band der betreffende Abschnitt in der alphabetischen Übersicht über die Maler aus dem Aufsatz *Landschaftliche Malerei*. – Schu 1, S. 44, Nr. 406.

⁶⁶ Raffael, Gemälde. Hrsg. von A. Rosenberg. Stuttgart u. Leipzig 1904, S. 93 = *Klassiker der Kunst*. – Ein Nachstich in Goethes Sammlungen, mit Beischrift „Terraе motus“: Schu 1, S. 67, Nr. 624 Blatt 4.

⁶⁷ Schu 1, S. 68 f., Nr. 642 u. 643. – Holtzhauer, Goethe-Museum, S. 305.

⁶⁸ 30 Abbildungen dazu in: Holtzhauer, Goethe-Museum, S. 481–522.

⁶⁹ L 1, S. 83 ff., S. 331 ff.; 2, S. 47 ff., S. 50 ff., S. 127 ff., S. 141 ff., S. 181 ff., S. 216 ff., S. 241 ff., S. 310, S. 337 f., S. 415 ff.

ständige Sammlungen aller Gesteine einer Landschaft, etwa von Karlsbad, Marienbad, Thüringen oder dem Harz.⁷⁰ In späteren Jahren bekam er viel geschenkt, so z. B. eine Sammlung sibirischer Gesteinsarten (Schu 3, S. 263 bis 266). Von Anbeginn sammelte er mit System und wollte die Phänomene möglichst umfassend vor Augen haben, um dann Folgerungen zu ziehen. Die Stein-sammlung wuchs an auf 17 800 Stück. Eine Spezialabteilung zeigt Steinarten, die für Skulpturen und Bauten benutzt worden sind, in schön geschliffenen Exemplaren (Schu 3, S. 281, Nr. 3024–3718). Sie leitet über zum Kunsthistorischen.

Auch die morphologischen Schriften bedienten sich der Sammlungen. So berichtet Goethe, wie er für seine Zwischenkiefer-Untersuchungen die Weimarer Sammlungen auswertete (L 9, S. 167 ff.). Die Herbarien wurden ergänzt durch Zeichnungen, die er selbst machte oder herstellen ließ, z. B. von seltsamen Mißbildungen, an denen er seine These von der Variabilität der Organe bewies.⁷¹ Übrigens wurde auch die geologische Sammlung durch Zeichnungen ergänzt, denn man kann zwar Steine mitnehmen, nicht aber Formationen. Goethe zeichnete also oder ließ durch Georg Melchior Kraus zeichnen. Diese Zeichnungen gehören zu den naturwissenschaftlichen Sammlungen und nur sehr bedingt auch zu der Graphik der Kunstsammlung.⁷²

Über der Fülle der Kunst- und Naturgegenstände darf man aber nicht vergessen, daß der Mittelpunkt die Handschriften blieben, die Goethe selbst als *Archiv des Dichters und Schriftstellers* bezeichnete. Um die *Ausgabe letzter Hand* zu schaffen, mußte dieser große Bestand geordnet und verzeichnet werden. Der Sekretär Kräuter brauchte dafür vier Monate. Da waren die vielen dichterischen Handschriften und Entwürfe, die noch nicht zu gedruckten Werken geworden waren. Sodann Schriften zur Naturwissenschaft, zur Kunst und Literatur, die ungedruckt waren. Ferner die ungeheure Masse der Briefe. Zwar hatte Goethe 1797 viele Briefe verbrannt (WA 35, S. 73), doch manches war übriggeblieben, seitdem sehr viel hinzugekommen, und im Alter bewahrte er fast alles sorgfältig auf. Goethes Briefe wurden oft im Konzept des Schreibers aufgehoben, während eine Reinschrift abging. Eingegangene Briefe wurden in zeitlicher Folge in Heften zusammengefaßt. Er hat sie mitunter für seine Schriften benutzt. So hat er im Jahre 1821, um für die *Campagne in Frankreich* den Abschnitt über Münster zu schreiben, die Briefe der Fürstin Gallitzin wieder gelesen und ihnen Einzelheiten entnommen. Die Briefe an Goethe sind nicht nur der Menge, sondern auch dem Gehalt nach unvergleichlich. Die besten Geister Deutschlands und Europas sind vertreten, und alle geben sich Mühe, ihr Bestes herauszukehren und Wesentliches zu sagen. Diese Fülle der Stimmen ist einzigartig. Keiner der anderen Großen der Zeit – Kant, Beethoven, Hegel, Hölderlin, Alexander v. Humboldt – ist nur annähernd ein solcher Mittelpunkt geistiger Strahlen von allen Seiten geworden. Es sind fast 20 000 Briefe. Zu diesen kamen die vielen Manuskripte, die Goethe zugeschickt bekam und die er behalten durfte. Sie machen eine umfangreiche Sammlung zeitgenössischer Dichtun-

⁷⁰ Schu 3. – Max Semper, Die geologischen Studien Goethes, Leipzig 1914. – Pyritz, Goethe-Bibliographie, Nr. 6625 ff.

⁷¹ Marie-Luise Kahler, Goethes Herbarium. In: (Jb.) Goethe 32, 1970, S. 292–313. – L 9 und 10. – Corpus der Goethezeichnungen Bd. V B, Leipzig 1967.

⁷² L 1 und 2. – Corpus der Goethezeichnungen Bd. V B, 1967.

gen und Übersetzungen aus. Das alles zusammen ergibt eine Sammlung, die in ihrer Fülle einzigartig war und ist.⁷³

Der Bestand der Goetheschen Papiere war das Ergebnis seiner vielfältigen Interessen. Er und Kräuter schufen eine Anzahl Abteilungen, z. B. *eigen Literarisches*; *eigen Poetisches*; *Tagebücher*; *Korrespondenz*; *Eigenes und Fremdes über bildende Kunst*; *Theater*; *Baukunst*; „Über Kunst und Altertum“, *Chromatica*; *Mineralogie und Bergwerkskunde*; *vergleichende Anatomie und Morphologie*; *eigene Reisen*; *fremde Reisen*; *fremd Literarisches und Poetisches* usw. Diese Ordnung wurde systematisch durchgeführt, so daß auch ein heutiger Benutzer sich leicht darin zurechtfindet. Doch sie war nicht objektiv systematisch in dem Sinne, wie es ein öffentliches Archiv sein muß, denn sie war auf Goethe selbst und seine Arbeiten zugeschnitten. Unter den Papieren lagen z. B. drei Aufsätze Wilhelm v. Humboldts über altgriechischen Versbau, um 1798 für Goethe geschrieben, als dieser in seinen Hexametern, dann auch in Chorstrophen (Fragment eines Prometheus-Dramas, Helena-Akt des *Faust*) im Deutschen etwas den antiken Formen Entsprechendes zu bilden bemüht war. In einer öffentlichen Sammlung hätte man diese Aufsätze in eine Abteilung „Humboldt“ oder vielleicht „antike Metrik“ legen müssen. Goethe aber legte sie in die Abteilung *eigen Poetisches* in die *Mappe 8* (Aufschrift von Kräuter: *Poesie und Rhythmik*). Diese enthielt Goethes Bruchstück eines Prometheus-Dramas in antikem Stil (WA 11, S. 331 ff., S. 441 f.), das Manuskript der *Römischen Elegien* mit Schlegels verskritischen Bemerkungen, ferner Notizen zur Metrik von Goethe, Heinrich Voß, Riemer und Fr. A. Wolf. Diese Anordnung war für Goethe sinnvoll, denn wenn er bei seiner Arbeit – etwa für die Chorlieder des Helena-Akts, der viele Jahre lang unvollendet liegenblieb – Hilfsmittel brauchte für den Fragenkreis des antiken Versbaus und seiner Übertragbarkeit ins Deutsche, dann hatte er in dieser *Mappe* alles dafür gesammelte Handschriftliche beieinander. Insofern war es wirklich ein *Archiv des Dichters*: Es war immer darauf eingestellt, für das werdende, noch nicht vollendete alles vorbereitende bereitzuhalten.

Zu den eigenen Werken gehörten auch Goethes Zeichnungen. Sie waren im Gegensatz zu den Dichtungen nicht öffentlich bekannt. Er verschenkte wenige und sammelte sie in großen Mappen.

Diese Materialien waren stets um Goethe, sofern er in Weimar war; sie waren eine von ihm aufgebaute Umwelt, ganz aus seinen Interessen erwachsen und auf ihn und seine Arbeiten zugeschnitten. Man kann deswegen erkennen, wie seine Schriften, vor allem die des Alters, mit diesen Sammlungen – und zwar allen Sammlungen: Manuskripten, Büchern, Bildern, Steinen und Kunstwerken – zusammenhängen. Als Beispiel diene der Roman *Wilhelm Meisters Wanderjahre* (in der zweiten Fassung von 1829). Zu Beginn wandert Wilhelm mit Felix durchs Gebirge; Wilhelm und Montan erläutern dem Knaben das *Katzengold*, den Glimmer, der ihm auffällt (Kap. I, 1), und den Granit

⁷³ Willy Flach, Goethes literarisches Archiv. In: Archivar und Historiker. Festschr. f. H. O. Meisner, Berlin 1955, S. 45–71. – Goethe- und Schiller-Archiv. Bestandsverzeichnis. Von Karl-Heinz Hahn, Weimar 1961. (Und dazu die Rezension in: Anzeiger f. dt. Altertum 73, 1961/62, S. 84–86.) – K.-H. Hahn, Briefe an Goethe. In: Weimarer Beiträge 6, 1960, S. 1125 bis 1146. – K.-H. Hahn und H.-H. Reuter, Fünfte Abteilung der Weimarer Ausgabe. Die Briefe an Goethe. In: (Jb.) Goethe 29, 1967, S. 65–103.

(Kap. I, 3). Natürlich hatte Goethe gute Exemplare davon in seinen Sammlungen.⁷⁴ Dann aber wird ein Stein von einem Kirchenaltar erwähnt, ein spanischer Kreuzstein von Santiago de Compostela (Kap. I, 4). Auch davon besaß Goethe ein Exemplar, und zwar geschliffen, damit man die Kristallbildung deutlich sehen kann (Schu 3, S. 35, Nr. 751). Dann kommen Wilhelm und Felix zu dem sogenannten *Riesenschloß*, es ist ein Naturspiel aus Basaltsäulen. Goethe hatte eine von ihm selbst gemachte Skizze von solchen Säulen und Platten unter seinen geologischen Zeichnungen⁷⁵ und hatte einen Bericht darüber, mit eigenen Bemerkungen versehen, für eine Veröffentlichung vorbereitet, unter seinen Papieren (L 2, S. 259–266). Bei Makarie erfährt Wilhelm, daß man markante Sätze aus Gesprächen aufschreibt und sammelt (Kap. I, 10); genauso machte Goethe es selbst, die Notizen dieser Art lagen in seinem *Archiv*, Teile davon gab er dem Roman bei (*Aus Makariens Archiv*).⁷⁶ Dann kommt Felix in die Pädagogische Provinz. Manche Motive sind von dem pädagogischen Institut Fellenbergs entlehnt, z. B. die Einrichtung als Landerziehungsheim, die zentrale Stellung der Musik u. a. Hierüber hatte Goethe sich Briefe und Berichte senden lassen, die er unter seinen Papieren aufhob,⁷⁷ ferner einen gedruckten Aufsatz, der unter seinen Büchern stand (Ruppert 3219). In der Pädagogischen Provinz lernt Wilhelm die Lehre von den drei Ehrfurchten kennen. In ihr faßt Goethe Gedanken zusammen, die er vorher im Briefwechsel mit Karl Ernst Schubarth erörtert hatte, den er stellvertretend für die jüngere Generation nahm. Schubarths Briefe⁷⁸ lagen unter seinen Papieren, ebenso wie die Konzepte seiner Antworten. Im 2. *Buch* kommt Wilhelm Meister dann mit einem Maler an den Lago Maggiore; Goethe beschreibt ihn ziemlich genau, insbesondere auch die *Isola bella* (Kap. II, 7). Goethe ist niemals dort gewesen. Als er dieses Kapitel schrieb, ließ er sich aus der Bibliothek acht Aquarellbilder des Lago Maggiore von Georg Melchior Kraus kommen;⁷⁹ diesmal mußten also die herzoglichen Sammlungen aushelfen. Dann wird das *Bergfest* geschildert, bei dem die Geologen verschiedene Theorien über die Entstehung der Erdgestalt aussprechen (Kap. II, 9). Hierüber besaß Goethe in seinen Manuskripten eine ganze Fülle von Materialien, Korrespondenzen und Entwürfen zu Aufsätzen (L 2). Auch das – damals ganz neue – Problem der Eiszeit wird kurz erwähnt (Kap. II, 9), über das Goethe noch nichts veröffentlicht hatte, über das er aber Materialien gesammelt hatte (L 2, S. 377 ff., S. 385 ff.). Dann wendet der Roman sich zu Wilhelms Medizinstudium und kommt hier ausführlich auf den Nutzen anatomischer Modelle zu

⁷⁴ Glimmer z. B. Schu 3, S. 169, Nr. 1328–1362; S. 196, Nr. 956–970; S. 225, Nr. 108–112. – Granit z. B. Schu 3, S. 169, Nr. 1309–1326; S. 189 ff., Nr. 699–875; S. 219 ff., Nr. 1–40; S. 242, Nr. 475–482.

⁷⁵ Skizzen: Corpus der Goethezeichnungen V B, Abb. 159, 160 u. die Anmerkungen dazu.

⁷⁶ Die Handschriften der *Maximen und Reflexionen* zeigen, daß Goethe mitunter das erste beste Papier nahm, um rasch einen Satz zu notieren, z. B. Visitenkarten von Besuchern oder einen Theaterzettel; daraus darf man schließen, daß die Notiz direkt im Anschluß an ein Gespräch noch im Besuchszimmer gemacht wurde. Einen unmittelbaren Eindruck davon geben nur die Handschriften selbst. Angaben darüber: WA 42, 2, S. 312–377.

⁷⁷ Einzelheiten darüber im Kommentar von Bd. 8 der Hamburger Ausgabe, insbesondere auch im Nachtrag am Ende des Bandes.

⁷⁸ In diesem Zusammenhang vor allem wichtig Schubarths bisher unveröffentlichter Brief vom 27. April 1819.

⁷⁹ Keudell 1393. – E. Schenk zu Schweinsberg, G. M. Kraus, Weimar 1930. – Schr. G. Ges. 43, Abb. 34 u. 38.

sprechen (Kap. III, 3). Solche hatte Goethe für das anatomische Institut in Jena sammeln lassen. In seinem Aufsatz *Museen zu Jena* sagt er: *Ein Professor der Anatomie kann ohne Präparate nicht dozieren* (WA 53, S. 295), und er hatte Anregungen gegeben, daß in Berlin solche Modelle hergestellt würden, wobei er auf den jung verstorbenen Jenaer Mediziner Martens hinwies, der solche höchst geschickt hergestellt hatte. Unter seinen Papieren lag ein Aufsatz darüber, der erst nach seinem Tode zum Druck kam (WA 49, 2, S. 64–75, insbes. S. 74 f.). Im 3. Buch wird dann die Welt der Spinner und Weber in der Schweiz geschildert. Im Jahre 1810 hatte Goethe seinen Freund Heinrich Meyer beauftragt, ihm darüber einen genauen Bericht niederzuschreiben, er wollte die Beziehung von Mensch und Technik genau wissen. Er kannte ähnliches von den Strumpfwirkern in Apolda; und sein Plan war, dieses Problem in den Roman aufzunehmen. Jetzt griff er auf Meyers seit Jahren bereitliegende Manuskripte zurück, nahm vieles daraus wörtlich auf und arbeitete anderes so um, daß er das dort allgemein Gesagte auf die Romanfiguren übertrug (WA 24, 2, S. 262 bis 271). Schließlich behandelt der Roman den Plan der Ansiedlung in Amerika. Hier benutzte Goethe Motive aus Büchern, die in seiner Bibliothek standen (Ruppert 4097–4115), insbesondere aus der Reisebeschreibung des Prinzen Bernhard (Ruppert 4098) und aus Ludwig Gall, *Meine Auswanderung nach den Vereinigten Staaten* (Ruppert 4104). Sogar das Romanmotiv, daß Zöglinge der Pädagogischen Provinz in die amerikanische Siedlung gehen, hat dort ein Vorbild: Die zwei ältesten Söhne von John Owen, der die Siedlung „New Harmony“ leitete, waren Zöglinge Fellenbergs.⁸⁰

Dieses Beispiel mag zeigen, wie Goethe vieles, was er im Roman erwähnt, zur Hand hatte. Manches dieser Romanmotive erscheint dem heutigen Leser zunächst vielleicht fremdartig oder etwas gewaltsam oder zufällig herangezogen. Wenn man aber sieht, daß Goethe diese Materialien im Laufe der Jahre bereitgestellt hatte und warum er sich dafür interessierte, dann wird uns seine geistige Welt deutlicher. Über die Struktur des Kunstwerks ist damit nichts ausgesagt. Aber für eine Vorbedingung des Verstehens, für das Erklären der Einzelheiten, ist einiges getan. Und zugleich wird Goethes Eigenart, sich eine Umwelt eigener Prägung aus vielfältigen Elementen zu schaffen, dabei deutlich.

Diese vielteilige Umwelt, die Goethe sich aufgebaut hatte und die stets weiter wuchs, bedurfte ständig seines ordnenden Geistes. Nachdem seine Sammeltätigkeit bekannt geworden war, bekam er viel geschenkt. Vieles kaufte er. Wenn Auktionen stattfanden, bekam er Kataloge zugesandt. Nach der Auktion bemühte er sich, einen Katalog mit Eintragung der erzielten Preise zu erhalten, um auf dem laufenden zu sein.⁸¹ Da er nicht selbst zu Auktionen reiste, beauftragte er andere, so in Leipzig Rochlitz,⁸² in Frankfurt Schlosser.⁸³ Am liebsten

⁸⁰ Bernhard zu Sachsen-Weimar, *Reise durch Nord-Amerika*. Hrsg. von H. Luden. 2 Bde., Weimar 1828. Goethe hatte das Werk bereits im Manuskript gelesen. Bd. 2, S. 131: Projekt eines Kanals (wie Kap. II, 7); S. 138: Zwei Söhne Owens sind Zöglinge Fellenbergs (wie Kap. II, 7); S. 141: Verteidigungsübungen im Gelände (wie Kap. III, 11); S. 141: Verbot des Branntweins (wie Kap. III, 11). Ähnliche Motivverwandtschaften gibt es noch mehr.

⁸¹ In seiner Bibliothek stehen jetzt noch 76 Versteigerungskataloge (Ruppert 2221–2297).

⁸² Goethes Briefwechsel mit Friedrich Rochlitz. Hrsg. von W. v. Biedermann, Leipzig 1887. Enthält viel über Leipziger Kunsthandel, Sammlungen, Versteigerungskataloge usw.

⁸³ Die Briefe an Johann Friedrich Heinrich (Fritz) Schlosser in der WA geben einen Eindruck davon; ergänzend die Tagebuchnotizen.

ließ er sich von einem Händler Kupferstiche und Handzeichnungen zur Ansicht senden. Dann sah er die Sendung sorgfältig durch, sei es allein, sei es mit Meyer oder Coudray, wählte aus und sandte den Rest zurück. Sein Hauptlieferant war Weigel in Leipzig; die Korrespondenz mit diesem füllt im Goethe-Archiv einen Faszikel.⁸⁴ Hatte Goethe etwas erworben, so war er besorgt, daß es sachgemäß behandelt würde. Sogar an Zelter, bei dem er sicher sein konnte, daß dieser sich Mühe geben würde, es dem großen Freunde recht zu machen, schrieb er: *Das allersorgfältigste Einpacken mir erbittend* (3. Januar 1832).

Manche Wünsche des Sammlers ließen sich nur schwer und nach langer Zeit erfüllen. Im Jahre 1775 sah Goethe auf der Schweizerreise ein Exemplar von Martin Schongauers Kupferstich „Der Tod Marias“ (*Dichtung und Wahrheit*, Buch 18). Ihn ergriff die ausdrucksstarke, in feinsten Linien gearbeitete Darstellung. Jahrzehntelang wünschte er, dieses Blatt zu besitzen. Endlich bot sich eine Gelegenheit bei einer Leipziger Versteigerung. Er beauftragte Weigel, für ihn zu bieten (7. Oktober 1819). Sechs Tage später schreibt er an Weigel, er möge *die Kupfer von Martin Schön ja erstehn*, und er gäbe ihm Freiheit, die ausgesetzte Summe zu überschreiten. Sodann bittet er, sofort nach der Auktion ihm zu schreiben. *Sie werden gewiß der Ungeduld eines Liebhabers diesen Wunsch verzeihen* (13. Oktober 1819). Er hatte 38 Jahre gewartet – nun wurde er ungeduldig. Weigel kaufte den gewünschten Stich (Schu 1, S. 140, Nr. 349) sowie einige andere Blätter von Schongauer und sandte sie sofort. Daraufhin Goethe an Meyer: *Die Kupfer . . . machen mir viel Freude. Es ist immer wie Öl in die Lebenslampe . . .* (18. Oktober 1819) und an Boisserée: *Habe ich Ihnen nicht schon gesagt, daß mir ein uralter Wunsch erfüllt worden: einen ganz vortrefflichen Abdruck vom Tod der Maria von Martin Schön zu erlangen? Wie an Ihren unversehrten Bildern von Hemmeling pp., so auch an einem echten Abdruck der älteren Kupferstecher lernt man erst das grenzenlose Verdienst der charakteristischen Deutlichkeit und Ausführung dieser Meister kennen* (23. März 1820). Der Zufall ergab, daß er fast zu gleicher Zeit auch anderswo Kupferstiche Schongauers erhalten konnte. Damit aber war sein Bedürfnis befriedigt. Als Weigel ihm nochmals Schongauer anbot, lehnte er von vornherein ab (4. November 1819). Jetzt waren andere Gebiete wichtiger. So sammelte er mit Geduld und mit Ungeduld, immer mit System und immer mit Liebe. Und auch mit Geschick: Nach den Befreiungskriegen sanken in Deutschland die Preise für französische Kunst stark herab. Sofort nutzte Goethe die Gelegenheit, brachte eine beträchtliche Reihe französischer Zeichnungen und Kupferstiche zusammen und meldete es triumphierend denjenigen Freunden, die Verständnis dafür hatten.⁸⁵

⁸⁴ „Verhältnis zu Auktionator Weigel in Leipzig 1817–1822“ (Goethe-Akten Nr. 338). Die Korrespondenz enthält u. a. Listen von Kupferstichen u. dgl. – Vgl. insbesondere Goethes Brief an Weigel vom 23. März 1818.

⁸⁵ An H. Meyer, 26. März 1818; an S. Boisserée, 1. Mai 1818. – Schu 1, S. 195–213 und 316–323 sind alle französischen Blätter verzeichnet. Sie sind aber nicht alle 1813–1818 erworben. – An Meyer schreibt Goethe am 28. Oktober 1817: *Was die Anschaffung von Kunstwerken betrifft, so wollen wir in unserm alten Gleise bleiben, auf Gemälde renunzieren und was uns, besonders von Kupfern, wohlfeil in die Hände läuft, annehmen. Die sämtlichen Leipziger Bestellungen habe sehr wohlfeil erhalten. Ich werden mit Weigel in Verbindung bleiben, aufpassen, was die Liebhaber gerade jetzt nicht mögen und darnach greifen . . . Gleich am Tage Ihrer Abreise kam jene Leipziger Sendung an. Das Betrachten und Ein-*

Goethe hat viel Geld ausgegeben für seine Sammlungen, er bekam aber auch viel geschenkt. Daß er ein berühmter Dichter war, kam den Sammlungen sehr zustatten.⁸⁶ Doch da, wo er echten Sammlergeist bei anderen sah, hat er auch wieder verschenkt. Als 1825 der Geologe Grüner, ein Forscher und Sammler, zum fünfzigjährigen Regierungsjubiläum Carl Augusts nach Weimar kam, ließ Goethe ihm einen Tisch zwischen die Mineraliensammlung stellen und sagte: *Nun können Sie von meinen Dubletten einige Ihrer Lücken ergänzen.* Goethe besaß viele Dubletten. Grüner war von der Sammlung so entzückt, daß er gar nicht mehr an den Festakt dachte, bis Goethe ihn mit sanfter Gewalt drängte, sich umzuziehen, und ihn dann in seinen Wagen setzte, der ihn nach dem Schloß fuhr.⁸⁷ Zu dem Kupferstichhändler Weigel in Leipzig bildete sich ein freundliches Verhältnis heraus. Er belieferte Goethe entgegenkommend und sorgfältig. Goethe wußte, daß Weigels Sohn Autographen sammelte, und daraufhin beschenkte er diesen mit Dubletten aus seinem Besitz.⁸⁸

Die Sammlungen erforderten Einordnen der Neuerwerbungen, mitunter Umgruppierung des Vorhandenen, Anschaffung von Mappen, Schränken usw. Goethe hat sich oft damit beschäftigt. Seine Tagebücher enthalten viele Eintragungen wie: 26. September 1817. *Kam die Kupferstich-Sendung von Leipzig an; ward ausgepackt und geordnet. Ingleichen die Schränke im blauen Zimmer gewechselt und möglichste Ordnung und Raum gemacht . . . Abends mit August die Kupfer durchgesehen und besprochen.* – 27. September. *Einige Kupfer und Zeichnungen einrangiert* usw. Oder: 17. November 1820. *Kupferstiche nach der Antike gesondert.* – 18. November. *Steinsammlung geordnet.* – 19. November. *Steinkasten abermals geordnet.* – 20. November. *Ordnung der Mineralien fortgesetzt.* Ein Teil von Goethes Zeit gehörte dieser Arbeit. Die Beschäftigung dieser Art lag in seiner Natur. Er machte auch das Handwerkliche, das dazu gehört, gern selbst, das Beschriften, in Mappen Legen, in Fächer Ordnen. Doch dafür hatte er nicht genug Zeit und ließ sich also durch andere helfen. Wir haben viele eigenhändige Beschriftungen von ihm, in den Sammlungen der Handschriften, Zeichnungen, Steine usw.⁸⁹

rangieren der Blätter veranlaßte eine Bewegung in meiner Sammlung, die noch fortfährt. Man fand, daß neue Portefeuilles müßten angeschafft werden, wenn man einigermaßen zu Ordnung und Klarheit kommen wollte. Dieses ist nun im Werk, und wird sich zwar eine Schule vor der andern, doch keine ganz leer ausnehmen.

⁸⁶ In *Dichtung und Wahrheit* schreibt Goethe: *Ich habe mich gewöhnt, beim Vorzeigen meiner Sammlungen der Personen zu gedenken, durch deren Vermittlung ich das einzelne erhielt, ja der Gelegenheit, dem Zufall, der entferntesten Veranlassung und Mitwirkung, wodurch mir Dinge geworden, die mir lieb und wert sind, Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Das, was uns umgibt, erhält dadurch ein Leben, wir sehen es in geistiger, liebevoller, genetischer Verknüpfung, und durch das Gegenwärtigen vergangener Zustände wird das augenblickliche Dasein erhöht und bereichert, die Urheber der Gaben steigen wiederholt vor der Einbildungskraft hervor, man verknüpft mit ihrem Bilde eine angenehme Erinnerung, macht sich den Undank unmöglich und ein gelegentliches Erwidern leicht und wünschenswert.* (10. Buch)

⁸⁷ 3. September 1825. Gespräche, hrsg. von Herwig, Bd. 3, 1 (1971), S. 809. – Tausch von Sammlungsgegenständen wird auch sonst erwähnt, z. B. an Zelter, 12. Dezember 1812; an Friedländer, 4. und 15. Januar 1813. Mehrere Beispiele bei Schreckenbach, *Goethes Autographensammlung*, 1961, Einleitung S. 23; und: Max Semper, *Die geolog. Studien Goethes*, 1914, S. 228 ff.

⁸⁸ An Weigel, 13. Oktober 1819; 3. November 1819; 19. u. 23. Januar 1820.

Es war nicht nur eine Ordnung im Kleinen nötig, z. B. der Kupferstiche nach Jahrhunderten, Ländern und Meistern, sondern auch im Großen: Die Bücher, die eigenen Handschriften, die graphische Sammlung, die Steinsammlung und alles andere mußte seinen Platz haben, zugleich aber sollte das Haus wohnlich bleiben und Goethes ästhetischen Bedürfnissen entsprechen. Das Arbeitszimmer blieb ohne Sammlungsgegenstände, mit Ausnahme einiger Manuskripte und Handbücher.⁸⁹ Die Bibliothek daneben war reines Büchermagazin. Die Gesellschaftsräume (Gelber Saal, Juno-Zimmer, Urbino-Zimmer) enthielten besonders gute oder historisch wichtige Bilder und Gipsabgüsse sowie einige Sammlungs-schränke, doch so, daß diese nicht zuviel Raum beanspruchten. Dagegen wurde die östliche Gruppe der vorderen Räume nach Christianes Tode immer mehr zu einer Art Museum, in welchem die Bestände recht gedrängt standen und die Bilder an den Wänden sehr nah beieinander hingen.⁹¹ Das sogenannte „Büstenzimmer“ war schon zu Goethes Zeit ein Raum, der viele Gipsabgüsse aufnahm, allerdings befanden sich dort auch Manuskripte (die heute im Archiv sind). Es gibt darüber vielerlei Notizen in den Tagebüchern.⁹²

Goethes Tagebücher erwähnen auch oft, daß er seine Sammlungen anderen zeigte, und diese Notizen werden für uns ergänzt durch die Aufzeichnungen der Besucher. Goethe betrachtete die Gegenstände gern mit anderen zusammen und sprach darüber. Seltener war es, daß er – wie in Jena in den Jahren 1809 und 1810 – sie allein ansah. Rochlitz schreibt über seinen Besuch im Dezember 1813: *Handzeichnungen guter alter und neuer Meister und Münzen waren es vornehmlich, womit wir uns unterhielten und worüber wir zuweilen wacker stritten. Auch hier sehe ich: was weiß der Mann nicht alles! Und wie weiß er, was andern wohl auch bekannt, durch Weitausgreifen und Zusammenstellen des Entfernten neu und lehrreicher und schön anregend zu machen!* (Rochlitz an Chr. v. Truchseß, GHe 2, S. 873). Goethe ließ seine Besucher merken, wie sehr er seine Kunstgegenstände liebte. Kanzler v. Müller schreibt in seinem Tagebuch (1. Januar 1832), Goethe habe ihm und Coudray italienische Renaissance-Medaillen *mit Feierlichkeit* gezeigt. Liest man die Aufzeichnungen der Besucher, so bemerkt man, daß diese oft mehr von Goethes Art der Interpretation und von seiner Begeisterung für die Werke entzückt waren als von den

⁸⁹ Ein Beispiel ist sein Verzeichnis von Tischbeins Zeichnungen, die er besaß: Goethe und Tischbein. Hrsg. von W. v. Oettingen. Schr. G. Ges. 25, Weimar 1910, S. 29–32.

⁹⁰ Das Arbeitszimmer und das daneben gelegene Schlafzimmer sind niedrig. Es sind die einstigen Kutscherstuben im Hinterhaus, unmittelbar über dem Pferdestall und der Wagenremise.

⁹¹ Mit Ausnahme der Steine mußten alle Sammlungsgegenstände im ersten Stock zusammengedrängt werden, denn in den Mansardenzimmern wohnten August und Ottilie. Das Erdgeschoß hat wegen der zwei großen Tor-Durchfahrten weniger Raum, und etwa die Hälfte von diesem beanspruchen der Eingangsflur und das große Treppenhaus. Ferner waren dort Küche, Waschküche und andere Wirtschaftsräume. Es war also im ersten Stock sehr viel beieinander. Christiane und die Hausmädchen hatten es schwer mit dem Sauberhalten. Allein das Abstauben von Klauers Gipsbüsten ist eine Kunst. Tut man zu wenig, so werden alle äußeren Teile dunkel; tut man zu viel, so leidet auf die Dauer der Gips.

⁹² Das Register zu den Tagebüchern in WA III 15, 2, S. 89–93 verzeichnet nicht nur alle Stellen, an denen Goethe sein Haus erwähnt, sondern auch speziell Arbeitszimmer, Büstenzimmer, Hinteres Zimmer (Großes Sammlungszimmer), Juno-Zimmer usw. – Einen guten Überblick gibt: Friedrich Menzel, Goethes Haus zu Goethes Zeit. In: Goethe-Almanach auf das Jahr 1967, Berlin u. Weimar 1967, S. 269–296.

Werken selbst.⁹³ Er ließ bei der Betrachtung durchaus auch die anderen zu Wort kommen und wollte ihre Meinung hören. Luise Seidler schreibt (19. November 1813), Goethe habe ihr drei Stunden lang Zeichnungen und Stiche gezeigt. Elf Jahre danach machte er sie zur Kustodin der neuen herzoglichen Gemäldegalerie. Das gemeinsame Betrachten der Kunstwerke diene also wohl auch dem Zweck, die Fähigkeiten der Besucher kennenzulernen und diese weiter auszubilden. An Weigel schreibt Goethe (13. Oktober 1819), daß er sich freue, wenn junge Leute Freude an Sammlungen bekämen. *Es ist immer gut, ja notwendig, eine solche Baumschule von Kunstfreunden zu erhalten.*⁹⁴ Selbstverständlich war, daß diejenigen, welche Goethe im Alter nahestanden und zu den Hausfreunden gehörten, besonders oft und eindringlich seine Sammlungen kennenlernten. Mit Eckermann betrachtete er vorwiegend graphische Blätter, darunter Raffael, Rubens, Rembrandt, Claude Lorrain, Poussin, Füssli, Cornelius, Neureuther. Auch Coudray und Kanzler v. Müller zog er bei Kunstbetrachtungen heran. Dagegen sah er mit Soret vorwiegend Naturwissenschaftliches an, insbesondere Mineralien und Fossilien.⁹⁵

Die Gesprächsaufzeichnungen zeigen, wie Goethe andere in der Betrachtung schulte. Eckermann notierte am 21. Dezember 1831, Goethe habe ihm Landschaften von Hermann van Swanevelt gezeigt.⁹⁶ Dann wird in einem Künstlerlexikon nachgeschlagen, und dort steht, daß Swanevelt nicht Claude Lorrain erreicht habe. Daraufhin Goethe: *Die Narren!... Schwanevelt war ein anderer...* Die Künstlerlexika hatten meist noch die alte Art, Zensuren zu erteilen und die Größe des einen an der des anderen zu messen. Goethe aber sieht individualisierend. Er macht sich weitgehend frei von herrschenden Vorurteilen und verhilft dadurch auch anderen dazu. Das hängt zusammen mit seinem historischen Denken.

In die Zeit von Goethes Leben fällt nicht nur der Wandel von privaten zu öffentlichen Sammlungen, sondern auch die Wendung von antiquarischen Notizen alten Stils zur neuen Form der Interpretation. Sie fing bei Winckelmann an;

⁹³ F. v. Biedermanns Edition Goethes Gespräche, 5 Bände, Leipzig 1909–1911, enthält ein Sachregister, das u. a. die Stichworte „Sammeltätigkeit“ (S. 480) und „bildende Kunst“ (S. 459 ff.) hat. An Reichtum und Zuverlässigkeit wird Biedermanns Werk durch die Sammlung von W. Herwig übertroffen. Sie ist aber noch nicht abgeschlossen. Hoffentlich erhält auch sie ein Sachregister.

⁹⁴ Weitere Beispiele würden hier zu weit führen. In knappster Form berichten Goethes Tagebücher, mit wem er Sammlungsgegenstände betrachtete. Ausführlicher berichten meist die Besucher in ihren Schilderungen, die man bei Biedermann und Herwig findet. Carus notiert, daß Goethes Haus voll Sammlungen sei, und erkennt auf den ersten Blick das Anordnungsprinzip der Kupferstiche (21. Juli 1821; GHe 3,1 S. 261 ff.); Grüner lernt nach und nach die verschiedenen Sammlungen kennen (3.–10. September 1825, GHe 3,1, S. 819 bis 827); Boisserée betrachtet mit Goethe Kupferstiche (31. Mai bis 1. Juni 1826; GHe 3,2 S. 46), Abeken Medaillen (Dezember 1808; GHe 2, S. 395 f.).

⁹⁵ Die Notizen darüber sind dementsprechend zahlreich. Vgl. Eckermann, Gespräche. Hrsg. von F. Bergemann, Wiesbaden 1955, Register unter „Bildbetrachtungen“ (S. 922) und „Sammlungen“ (S. 924). – Soret, Zehn Jahre bei Goethe. Hrsg. von H. H. Houben, Leipzig 1929, Register S. 777 unter „Sammlungen“. Übrigens scheint Goethe zur Betrachtung von Autographen viel seltener seine Freunde herangezogen zu haben als bei den Kupferstichen und Zeichnungen.

⁹⁶ Schu 1, S. 187 f., Nr. 418–430 und S. 311, Nr. 898–899.

Goethe führte sie fort in seinen Schriften zur Kunst und Literatur.⁹⁷ Es handelte sich nicht mehr darum, auf Grund des üblichen Schemas (Erfindung, Komposition, Zeichnung, Kolorit) ein Urteil zu geben, sondern Werke in ihrem inneren Zusammenhang zu erkennen. So wie Goethe das in der Literatur für Shakespeares „Hamlet“ oder Hebels „Alemannische Gedichte“ tat, so in der Kunst für Werke von Mantegna, Rembrandt, Ruisdael und anderen. Diese Art der Interpretation entstand im Zusammenhang mit Gesprächen, um andere auf etwas aufmerksam zu machen. Deswegen wird die „Hamlet“-Analyse in den *Lehrjahren* als Gespräch gegeben; auch die Novelle *Der Sammler und die Seinen* hat z. T. die Form des Gesprächs. Das haben dann die Romantiker aufgegriffen und weitergeführt. Für den Zusammenhang zwischen Goethes Kunstschriften und seinen Gesprächen (an Hand der Sammlungen) geben die Tagebücher, Briefe und Gesprächsaufzeichnungen genug Quellenmaterial. So erfahren wir z. B. aus seinen Tagebüchern und Briefen, daß er Tischbeins Idyllenbilder am Tage nach ihrem Eintreffen (27. Mai 1821) mit Adele Schopenhauer ansah, sie am 29. Mai mit Kanzler v. Müller betrachtete und am 30. Mai die Gräfin Egloffstein eigens deswegen bei sich hatte, um mit ihr diese Zeichnungen zu beschn. An Tischbein schreibt er am 3. Juni: *Die Kunstfreunde ergetzen sich sehr daran, Kenner und Nichtkenner*. In diesen Tagen der Gespräche machte er sich Notizen zu den Bildern, die er dann in den nächsten Wochen ausarbeitete. Ähnlich ist es in anderen Fällen.⁹⁸ Die Kunstschriften sind den Gesprächen darin vergleichbar, daß sie Rechenschaft geben wollten von dem, was Goethe – allein oder mit Freunden – betrachtend wahrnahm. Eine Sammlung ist nichts ohne Auslegung, d. h. ohne Verstehen. Andererseits: Die Bereitschaft zum Verstehen ist nichts ohne das Objekt. In seinem Aufsatz über *gegenständliches Denken* sagt Goethe: *Jeder neue Gegenstand, wohl beschaut, schließt ein neues Organ in uns auf. (Bedeutende Fördernis durch ein einziges geistreiches Wort)*

Das Sammeln gehörte bei Goethe in den Haushalt seiner inneren und äußeren Lebensführung. Das reiche Material für seine umfangreichen Arbeitsgebiete ließ sich nicht nebenher zusammentragen. Es war ein Teil seiner Arbeit. Dies gab ihm das Gefühl, für weite Gebiete des geistigen Reiches die Hilfsmittel zur Verfügung zu haben. Er wollte nicht nur das Verständnis des Einzelwerks, er wollte auch die Überschau: die Kunst und Literatur als Geschichte in großen Zusammenhängen; das Pflanzenreich als ein System, ebenso das Mineralreich. Deswegen brauchte er die Fülle der Objekte und die Ordnung der Einteilung. Die große Objektivität, derer es hier bedarf, hielt seiner starken Subjektivität die Waage. Die Ausgewogenheit dieser Polarität gehört wohl zu dem, was seine Genialität ausmacht.

Er sammelte bereits in seinen Mannesjahren – so daß Schiller sich etwas

⁹⁷ Zur Geschichte der Gemäldebeschreibung: Wilhelm Waetzold, Dt. Kunsthistoriker, Bd. 1, Leipzig 1921, S. 64 f., S. 101, S. 111, S. 117 f., S. 121 ff., S. 182, S. 201–207, S. 234 ff., S. 253 ff., S. 272. – Dt. Kunstwerke, beschrieben von dt. Dichtern. Hrsg. von W. Waetzold, Wiesbaden 1948 = Sammlung Dieterich, 96. – Studien zu Goethes Alterswerken. Hrsg. von E. Trunz, Frankfurt/M. 1971, S. 57 f.

⁹⁸ Das Gespräch über Kunstwerke bei Goethe wäre wert, einmal untersucht zu werden auf Grund der Tagebücher, der Kunstschriften, der Kunstgespräche in den dichterischen Werken und der Gesprächsaufzeichnungen der Besucher. Vgl. auch Anmerkung 86.

befremdet über das „Steckenpferd“, die Medaillensammlung, äußert –,⁹⁹ doch die eigentliche Zeit der Sammlerfreuden war das Alter. In dieser Epoche lebte er intensiver mit den Sammlungen und widmete ihnen mehr Zeit. Deswegen finden sich in seinen Briefen, je älter er wird, desto mehr Äußerungen über seine Sammlungen.

Und er spricht nicht nur über einzelne Stücke, sondern auch darüber, was sie ihm ganz allgemein bedeuten. So schreibt er an Heinrich Meyer, nach dem Erwerb von Kupferstichen: *Öl in die Lebenslampe* . . . (18. Oktober 1819) An Zelter schreibt er, in Weimar gäbe es wenig Material für seine Studien, deswegen habe er sich auf *Perlenfischerei* gelegt: *Ich habe besonders Zeichnungen gewonnen von der Art, die man sein Leben lang nicht wieder von sich läßt.* (29. Oktober 1830) Und an Boisserée, ebenfalls bei Gelegenheit von Handzeichnungen: *Auch hab' ich das Glück, ganz unschätzbare Dinge, um derentwillen man länger leben möchte, in meinen Besitz gebracht [zu haben].* (4. November 1830) Selten ist das Glück des alten Sammlers, ist der innere Zusammenhang von Leben, Alter und Sammlungen so deutlich ausgesprochen wie hier. Es gab in diesem Dasein viel Schmerz und viel innere Not, doch nur selten darüber ein Wort wie *Wir leiden alle am Leben* (WA 36, S. 363) oder im Gespräch mit Soret: *Mon cher ami, il faut apprendre à s'arranger avec la vie, pour pouvoir la supporter et ne pas se laisser abattre par elle.* (5. März 1830) In der Marienbader *Elegie*, die bis zu den düsteren Worten *Mir ist das All, ich bin mir selbst verloren* geht, erscheint als Gegengewicht die Natur in ihrer Schönheit: *Ist denn die Welt nicht übrig? Felsenwände, / Sind sie nicht mehr gekrönt von heiligen Schatten?* In anderen Fällen rettet Goethe sich in die Arbeit. Nach dem Tode seines Sohnes schreibt er an Zelter: *Hier nun allein kann der große Begriff der Pflicht uns aufrecht erhalten.* (21. November 1830) Auch die Beschäftigung mit schönen und bedeutenden Dingen aus den Sammlungen gehörte zu der Tagseite des Lebens. Einige Wochen nach dem Tode Christianes schreibt er an Wilhelm v. Humboldt: *senden [Sie] mir wieder einmal etwas Bedeutendes von Handschriften. Mit alten hergebrachten Liebhabereien schmeichelt man seinem Schmerz.* (26. Juni 1816) Sie konnten ihn nicht verdrängen, nicht betäuben; vielleicht sollten sie es auch nicht; doch sie konnten ihm *schmeicheln* und dadurch ein wenig mitwirken zu dem Gleichgewicht innen und außen.

Die Beschäftigung mit den Sammlungen konnte in den Augen der anderen leicht wie Egoismus aussehen. Doch Goethe hat für die Sammlungen des Herzogtums nicht weniger getan als für seine eigenen. Und auch das, was er für seinen persönlichen Lebenskreis tat, war letztlich von Nutzen für Weimar. Wie sehr diese beiden Bereiche zusammenhingen, hatte sich gezeigt, als er 1786 den Herzog gebeten hatte, ihn zwei Jahre lang von allen Beamtenpflichten zu befreien, und nach Italien gefahren war. Er hatte sich wiedergefunden als Dichter, hatte die achtbändige Ausgabe seiner *Schriften* geschaffen, und dann war Weimar zur großen Literaturstadt geworden, die es vorher nicht gewesen war, solange Goethe seine Kräfte in amtlicher Tätigkeit erschöpfte. Zurückgekehrt, behielt er die Aufsicht über die öffentlichen Sammlungen, und seine – an Hand

⁹⁹ An Wilhelm v. Wolzogen, 7. Februar 1804: „Goethe hat mich gebeten, Dir sein Anliegen wegen russischer Kupfermedaillen noch einmal ans Herz zu legen . . . Es ist einmal sein Steckenpferd, was ihn besonders jetzt beschäftigt. Auch hat er wirklich schon eine recht auslesene Sammlung zusammen gebracht.“ (He 1, Nr. 1903)

der Privatsammlung erworbene – Vertrautheit mit den Einzelproblemen kam letzten Endes den Einrichtungen des Staates wieder zugute. Er dachte daran, seine eigenen Sammlungen in einen Weimarer Gesamtkatalog einzubeziehen und hoffte, daß nach seinem Tode aus ihnen öffentliche Sammlungen würden.

Goethes Sorge für die herzoglichen Sammlungen in Weimar und Jena hat ihren Niederschlag gefunden in dem Briefwechsel mit Carl August und mit dem Weimarer Oberkammerpräsidenten Christian Gottlob v. Voigt.¹⁰⁰ Ein großer Teil dieser vielen Briefe handelt über die Weimarer Bibliothek, die Edelsteinsammlung, Gemmensammlung, das Münzkabinett, die Kartensammlung, Kupferstichsammlung, Medaillensammlung usw.; sodann über die Jenaer Sammlungen, insbesondere: Anatomisches Kabinett, Botanische Sammlung, Chemisches Institut, Mineralienkabinett, Münzsammlung, Naturalienkabinette, Physikalisches Kabinett, Tierärztliche Sammlung, Universitätsbibliothek usw. In Goethes Lebensführung gehörte auch dies: das Wirken für öffentliche Institute, die dafür nötigen Besprechungen, das Betrachten des Erreichten, das Planen des Wünschenswerten. Es galt dabei, Maß zu halten, mit wenigen Mitteln etwas Gutes zu erreichen, mit anderen Menschen sich zu arrangieren und dabei Klarheit, Sicherheit, Geduld und Zähigkeit zu behalten. Goethe wollte hier immer wieder seine Kräfte erproben und Nützliches schaffen, auch auf diese Weise seinem Dasein Sinn gebend. *Funktion, recht begriffen, ist das Dasein in Tätigkeit gedacht.* (L 10, S. 394).

Unter den herzoglichen Sammlungen hat Goethe in späteren Jahren besonders viel für die Gemäldesammlung getan, die seit dem 16. Jahrhundert nach und nach zusammengekommen war. Sie war nicht groß, besaß aber einige gute Stücke wie ein Selbstbildnis Rembrandts, zwei Porträts von Dürer und mehrere Bilder von Cranach.¹⁰¹ Eine Ergänzung bildeten Holzschnitzereien, Elfenbein-

¹⁰⁰ Briefwechsel des Herzogs Carl-August mit Goethe. Hrsg. von Hans Wahl. 3 Bde., Berlin 1915–1918. (Mit vorzüglichem Kommentar und Register.) – Goethes Briefwechsel mit Christian Gottlob Voigt. Hrsg. von Hans Tümmeler. 4 Bde., Weimar 1949–1962 = Schr. Goe.-Ges. 53, 54, 55, 56. (Ebenfalls mit vorzüglichem Kommentar und Register.)

¹⁰¹ Das Selbstbildnis Rembrandts wurde 1922 gestohlen. Die anderen Bilder bilden den Grundstock des heutigen Schloß-Museums. Es gibt noch keine Geschichte des Schloß-Museums. In den Goethe-Biographien kommt die Museumsgründung überhaupt nicht vor, obgleich Briefe und Tagebücher zeigen, wie wichtig sie Goethe war. Da die *Annalen* nicht bis 1824 reichen, hat er sie nicht selbst beschrieben. Die herzogliche Familie besaß seit dem 16. Jahrhundert eine ganze Anzahl von Gemälden Cranachs und gab diese 1824 ins Museum. 1780 war aus der Braunschweiger Erbschaft eine sehr schöne Landschaft von Ruisdael an Carl August gelangt (Brief Goethes an Merck 11. Oktober 1780), die kam ebenfalls ins Museum. Um den Besuchern einen Eindruck der italienischen Renaissance zu vermitteln – und man dachte an Besucher, die nicht nach Italien reisen konnten – stellte man neben den wenigen Renaissance-Gemälden, die vorhanden waren, auch gute Kopien aus, z. B. eine Kopie nach Domenichino, „Athene wirft die Flöte fort“; Perugino, Erzengel Michael, kopiert von Luise Seidler (Briefwechsel Goethe und Carl August Bd. 3, S. 323); Raffael, Madonna mit dem Stieglitz, kopiert von Luise Seidler (Briefwechsel Goethe u. Carl August, Bd. 3, S. 40 u. 333), sodann eine Kopie von unbekannter Hand nach Tizian, Kaiser Karl V. (Schloßmuseum Weimar, Katalog: Renaissance. 1970) usw. Als die Weimarer Galerie 1824 eröffnet wurde, stellten Goethe, Heinrich Meyer und Luise Seidler natürlich ein Verzeichnis des Inventars auf. Dieses kam in die „Oberaufsichts-Akten“, und eben diese Akten sind Kriegsverlust. Dadurch fehlt die Hauptquelle zur Geschichte der Museumsgründung. Ich habe im Goethe-Nachlaß und im Heinrich-Meyer-Nachlaß nach Entwürfen für das Verzeichnis von 1824 gesucht, jedoch nichts gefunden. Im Schloßmuseum wurde mir gesagt, daß man dort das

arbeiten und Kleinplastiken. Glücklicherweise waren bei dem Schloßbrand 1774 die meisten Bilder gerettet. Goethe und der Herzog fanden, daß es an der Zeit sei, sie öffentlich auszustellen. 1818 wurden die ersten Überlegungen angestellt,¹⁰² und 1824 war es soweit, daß in dem „Jägerhaus“ ein kleines Museum eröffnet wurde. Mit Heinrich Meyer stellte Goethe die Bilder zusammen und sorgte für ein Verzeichnis. So hat er also – zu allem, was er für Weimar geschaffen hat – auch die Gemäldegalerie begründet. Ohne jede Feierlichkeit begann sie 1824 zu bestehen, als ständige Ausstellung mit festen Öffnungszeiten. Goethes Tagebücher notieren seine vorbereitenden Arbeiten, die in den Bereich der „Oberaufsicht“ fielen.¹⁰³ Auf die von Carl August geäußerte Idee, die Kupferstichsammlung schon zu diesem Zeitpunkt mit der Gemäldegalerie zu vereinigen, ging Goethe nur sehr zögernd ein, weil es im Jägerhaus an Raum und an Personal dafür mangelte, während in der Bibliothek die Beamten die Kupferstichsammlung nebenher versorgten. Daß der Herzog und Goethe die Betreuung der neuen Gemäldegalerie einer Frau anvertrauten, der Malerin Luise Seidler, war für ihre Zeit recht fortschrittlich.¹⁰⁴

Goethes intensive Beschäftigung mit Sammlungen hatte zur Folge, daß auch in seinen Schriften häufig von Sammlungen die Rede ist. In *Dichtung und Wahrheit*, dem Buch des Widerspiels von Ich und Umwelt unter dem Gesichtspunkt der Bildung, bespricht Goethe die Sammlungen des Vaters, der Frankfurter Patrizier, der Leipziger Kaufleute, die Dresdener Galerie, den Mannheimer Antikensaal und die Düsseldorfer Galerie.¹⁰⁵ Seine Schilderung der Reise nach Italien behandelt natürlich viele Sammlungen wie die im Vatikan und das Kapitolinische Museum in Rom sowie die Sammlungen in Neapel. Vor allem die ausgegrabenen antiken Werke wurden im 18. Jahrhundert nach und nach öffentlich ausgestellt. Goethe hat in dieses Buch bewußt auch ein Gegenbeispiel eingeordnet. In Sizilien sah er die Sammlung des geistig nicht normalen Prinzen Pallagonia, eine Schar von geschmacklos dargestellten Zwergen, Soldaten, Buckligen usw. Dieser von Goethe sehr sorgfältig gearbeitete Ab-

Verzeichnis von 1824 nicht habe. Man kann nun aber andere Quellen heranziehen. Einiges über den damaligen Bestand erfährt man aus den Briefwechseln Goethes mit Carl August und mit Heinrich Meyer, ferner aus älteren Museumskatalogen. Der „Katalog des Großherzoglichen Museums zu Weimar“, 7. Auflage, bearbeitet von W. Hermens, Weimar 1913, hat bei folgenden Gemälden die Notiz „Aus dem Inventar von 1824“: Dürer, Hans Tucher; Dürer, Felicitas Tucher; Caspar David Friedrich, Landschaft mit Regenbogen (Kriegsverlust aus der Zeit 1939–1945); Jacob van Ruisdael, Landschaft mit Hütten; Luise Seidler, Kopie von Raffaels Madonna mit dem Stieglitz; Tiepolo, Die Opferung Iphigeniens; Joh. Heinr. Wilhelm Tischbein, Selbstbildnis im Atelier, 1785. – Ferner im Goethe- und Schiller-Archiv: Goethe-Akten. Nr. 282: Kunst-Ankäufe für die Herzoglichen Sammlungen aus der Sammlung Pick in Bonn und aus der Hohenwieserschen Kupferstich-Auktion in Frankfurt 1819.

¹⁰² Goethe an Carl August, 12. Juli 1818; Carl August an Goethe, 13. Juli 1818.

¹⁰³ Die Tagebuchstellen sind verzeichnet in WA III 15, 2, S. 99. Aufschlußreich vor allem die Eintragungen vom 13. Juni 1822; 8. November 1824; 22. November 1824; 5. Dezember 1824; 15. Dezember 1824; 23. Dezember 1824; 29. Dezember 1824; 19. Juli 1825; 10. Oktober 1825; 16. Juni 1826. – Sodann Goethes Brief an Carl August vom 26. Oktober 1824 und der Briefwechsel zwischen beiden vom 23. Dezember 1823 bis 2. März 1824. – Das „Jägerhaus“ liegt weniger als fünf Minuten von Goethes Haus am Frauenplan entfernt in Richtung der Belyederer Allee, heute Marienstr. 5/7, eins der Gebäude der Hochschule für Architektur.

¹⁰⁴ Über Luise Seidler: Thieme-Becker, 30, 1936, S. 459 (mit Literaturangaben). – ADB 33, 1891, S. 642–645.

¹⁰⁵ 1. Buch; 2. Buch; 8. Buch; 11. Buch; 14. Buch.

schnitt (*Palermo, 9. April 1787*) will sagen: Sammeln sollten nur Menschen mit Schönheitssinn und klarem Kopf. Das Buch endet mit nochmaligem Anschauen der römischen Sammlungen, mit innerem Freiwerden und Gesunden angesichts des Großen.

Während die *Italienische Reise* von öffentlichen und fremden Sammlungen spricht, berichten die *Annalen* von den herzoglichen Sammlungen in Weimar und Jena und von Goethes eigenen Sammlungen, die er in wachsendem Maße auch als Hilfsmittel für andere empfindet. Und auch in diese Schilderung ist ein Gegenbild eingebaut. Im Jahre 1805 besucht Goethe in Helmstedt den Hofrat Beireis, der von Kostbarkeiten sprach, die er nur Ausgewählte sehen ließ, einer erlesenen Gemäldesammlung, einer Ente aus Blech, die Körner pickt und Eier legt, einem automatischen Flötenspieler und einem faustgroßen ungeschliffenen Diamanten, um den ihn Könige beneideten. Goethe sah die Ente, doch sie legte keine Eier. Der Flötenspieler war entzwei. Die Gemälde standen im Schlafzimmer eins ans andre gelehnt an der Wand, Beireis zog sie hervor und erläuterte, jeder Maler habe drei Perioden, und er könne jede dieser Perioden zeigen in Gemälden von Raffael, Tizian, Dürer usw. Was er vorwies, waren aber Kopien oder Werke anderer Künstler. Zum Schluß holte er den Diamanten – aus der Hosentasche, Goethe, der sich damals seit Jahren sowohl mit Mineralogie wie mit Farbenlehre beschäftigt hatte, kannte die Lichtbrechung in Edelsteinen und sah mit einem Blick, daß es ein gewöhnlicher Bergkristall war. Er faßt zusammen: *lächerlich und ärgerlich, beleidigend und wahnsinnig zugleich (Tag- und Jahreshefte, Abschnitt 1805)*.

Unter den Werken Goethes gibt es eins, in welchem die Sammlungen das Hauptthema bilden; es ist die Schrift *Kunst und Altertum am Rhein und Main*, 1816 in der Zeitschrift *Über Kunst und Altertum* erschienen. Der Titel ist, wie Goethe am Ende selbst sagt, nicht genau. Über Bauten wird fast nichts berichtet mit Ausnahme des Kölner Doms; berichtet wird über Sammlungen. Da aber geht Goethe über das Gebiet der Kunst hinaus. Alles das, was ihn im Bereich der „Oberaufsicht“ in Sachsen-Weimar anging, beobachtete er hier in den westlichen Gegenden. Und so berichtet er über die Sammlung Wallraf in Köln (Gemälde, römische Altertümer), die Sammlung Pick in Bonn (Gemälde, Kupferstiche, Münzen), die Bibliothek in Mainz mit ihrer Sammlung römischer Ausgrabungen und die Naturaliensammlungen in Biebrich und in Wiesbaden; auf seine Heimatstadt Frankfurt kommend, schreibt er über die Anfänge eines Museums, über die Sammlung Städel, die soeben als Stiftung zu öffentlichem Besitz wird, die Sammlungen Grambs (Gemälde, Graphik), Brentano (Gemälde), Gerning (antike Vasen und Bronzen), Bethmann (Gipsabgüsse) und die große naturwissenschaftliche Sammlung Senckenberg. Dann folgt Hanau mit den vorzüglichen naturwissenschaftlichen Sammlungen Schaumburg, Leisler und Leonhard. In Darmstadt gibt es bereits ein großherzogliches Museum mit Gemälden, Gipsabgüssen und Naturalien. Zum Schluß folgt Heidelberg mit der Sammlung Boisserée, an deren Besprechung Goethe eine allgemeine Würdigung der alten niederländischen und niederrheinischen Malerei anknüpft.

Durch dieses ganze Werk ziehen sich einige Grundgedanken: Sammlungen werden meist von Privatleuten zusammengetragen, sie sind späterhin aber am besten in öffentlichem Besitz untergebracht. Nur hier erfüllen sie ihre eigentliche Funktion. Die rechtliche Form dabei sollte Nebensache sein, Hauptsache die

öffentliche Benutzbarkeit. Wenn private Besitzer nicht verkaufen wollen, sollten sie ihren Besitz als Dauerleihgabe einem Museum zur Verfügung stellen (WA 34, 1, S. 107). Sammlungen sollten nach Sachgebieten gegliedert sein. Die Fürsten oder die Stadtverwaltungen wie in Frankfurt oder die Bürger (in Form von Museumsvereinen) sollten für ausreichende Räume sorgen. Wissenschaftliche Sachkenner als Leiter der Sammlungen und Konservatoren als künstlerisch-handwerkliche Erhalter sollten überall zusammenwirken; beider Können erfordert Tradition. Wo viele kleine Sammlungen bestehen, sollte man sie in wenige große zusammenlegen und planmäßig ausbauen. Man sollte dem Publikum helfen, Sammlungen richtig zu sehen, man sollte vor den Werken *sich belehrend unterhalten* können (WA 34, 1, S. 118), und die Direktion sollte für die Besucher gute Kataloge herstellen, möglichst *in historischer Folge* (S. 110).

Oft also geht Goethe von der Beschreibung der Sammlungen über zu Vorschlägen. Er sagt den Kölnern, Bonnern und Frankfurtern, was sie tun könnten, tun müßten. Hätte es irgend jemand anders gesagt, sie hätten vielleicht verärgert sein können bei so zahlreichen Ratschlägen. Doch diese werden hier mit so viel Sachkenntnis gegeben, mit so viel Freude an dem Vorhandenen, mit so viel Anerkennung des Geleisteten, mit so viel persönlicher Liebenswürdigkeit, daß die Sammler wohl nur Freude daran haben konnten. Und schließlich war es ja nicht irgendwer, der dies sagte, sondern es war Goethe; sein öffentlich bekundetes Interesse machte ihn zum Bundesgenossen derer, die für diese Sammlungen arbeiteten.

Wie es in privaten Sammlungen damals zugeht, wenn fremde Besucher kamen, erfahren wir in der Kunst-Novelle *Der Sammler und die Seinigen*. Ein besonderes Motiv dieses Werkes ist, daß in den Kreis der Sammler und Kunstkenner ein Philosoph eintritt – wie Schiller in den Kreis Goethes –, ohne Sachkenntnis im einzelnen, doch scharfsinnig im Grundsätzlichen. Es wird berichtet über Gespräche, die in der Sammlung geführt werden. Das Ganze hat die Form fingierter Briefe an Goethe als Herausgeber der *Propyläen*, 1799.

Das hier behandelte Thema des Umgangs mit Kunst auf Grund von Sammlungen fand auch in den großen Romanen einen gemäßen Platz. In den *Lehrjahren* sieht Wilhelm als Kind die Gemäldesammlung seines Großvaters und liebt in kindlicher Weise das eine oder andere Motiv der Bilder, in die er sich hineinversetzt. Er ist traurig, als die Sammlung verkauft wird. Nach vielen Jahren sieht er sie wieder, und dieses Wiederbegegnen zeigt, wie sehr er sich gewandelt und entwickelt hat.¹⁰⁶ In den *Wahlverwandtschaften* führt der Architekt eine kleine Sammlung von Münzen, Holzschnitten und Kupferstichen mit sich, vor allem aber Nachzeichnungen alter Malereien. *Aus allen Gestalten blickte nur das reinste Dasein hervor.* (Kap. II, 2) Die Personen des Romans nehmen nachdenklich dieses Dasein wahr. Es ist kein Zufall, daß diese Kapitel ruhiger Betrachtung (II, 2 und II, 6) in die Pause zwischen den spannungsreichen und tragischen Geschehnissen davor und danach eingeordnet sind. Der Architekt zeigt seine Gegenstände nur denen, die damit umzugehen verstehen, und ein Gespräch über den Umgang mit Sammlungsgegenständen (ganz aus Goethes Erfahrung stammend) schließt sich an.¹⁰⁷

¹⁰⁶ Kap. I, 17; IV, 9; VIII, 2; VIII, 3; VIII, 10.

¹⁰⁷ Kapitel II, 2; II, 6.

Da das Sammeln Goethe besonders in seinem Alter beschäftigte und erfreute, kommen Sammlungen vor allem in seinem Altersroman vor, in *Wilhelm Meisters Wanderjahre*.¹⁰⁸ Und hier wird das Thema in größere Zusammenhänge eingeordnet, denn dieser Roman stellt verschiedene Lebensformen nebeneinander. Zunächst ist nur vom tätigen Leben die Rede. Der Roman beginnt mit der Familie des dörflichen Tischlermeisters, der in seinem begrenzten heimischen Kreise handwerklich wirkt. Dann sehen wir die nach Amerika fahrenden Auswanderer mit Lenardo, der die Begabung hat, unter neuen Verhältnissen neue Formen der Arbeit und der Gemeinschaft für sie und mit ihnen zu finden. Später wird uns Odoard, der Beauftragte eines deutschen Fürsten, gezeigt, der in Deutschland dünnbesiedelte Gegenden erschließt und einen Kreis von Männern um sich sammelt, die sich gemeinsam und freudig dieser wohldurchdachten Aufgabe widmen. In die Bilderreihe der verschiedenen Lebensformen gehört auch die Pädagogische Provinz, aus der uns einige Erzieher näher gezeigt werden, die ganz in den Gedankenkreisen ihrer Arbeit leben. In Verbindung mit den Auswanderern und auch mit der Pädagogischen Provinz steht der ganz anders lebende Naturforscher Montan, der einsam seine Wege im Gebirge geht, dann aber mit seinen Ergebnissen Nutzen für die Gemeinschaft bringt. Und in Verbindung mit diesen großen Kreisen steht auch eine Gestalt, die – ohne Namen – immer nur *der Sammler* genannt wird. Er ist alt, und seine Betrachtungen über Welt- und Einzelschicksal zeigen die Weisheit des Abstands. Zwischen den vielen Tätigen ist er der Betrachtende, zwischen denen, die der Gegenwart leben, ist er jemand, der Vergangenheit und Gegenwart im Zusammenhang sieht. Er sammelt nicht nur für sich, sondern er ist auch Berater anderer; er nützt einem Kreise von Kennern. Und er erzählt Wilhelm, als dieser ihn aufsucht, ein kleines, aber typisches Erlebnis: Seit seiner Jugend besaß er ein elfenbeinernes Kruzifix, doch fehlten die Arme. Dreißig Jahre später entdeckte er diese und konnte sie erwerben – Symbol dafür, daß mit der Zeit nicht nur vieles zerstört wird, sondern daß da, wo der rechte Geist waltet, auch wieder Zerstörtes erhalten und vereinigt wird.

In dieser Gestalt des Sammlers steckt ein Stückchen von Goethe, aber nur ein Stückchen. Etwas von Goethe lebt auch in Lenardo, in Odoard und erst recht in Montan. Die *Wanderjahre* sind nicht nur ein Bild verschiedener menschlicher Lebensformen, die alle in ein Verhältnis gebracht werden, sondern sie sind auch ein Bild ihres Verfassers, der sich auseinandergefaltet hat in diese verschiedenen Gestalten seiner Dichtung. Und in diese Reihe gehört auch der Sammler. Die *Wanderjahre* sind insofern ein besonders aufschlußreiches Werk, um Goethe kennenzulernen, denn in der Vielfalt dessen, was sie enthalten, verkörpern sie eine Eigenschaft, die für Goethe bezeichnend ist, seine Fähigkeit, vieles zu vereinigen.

Das besondere der Goetheschen Persönlichkeit ist immer die Weite. Shakespeare ist wohl ein größerer Dramatiker, doch er ist fast nur Dramatiker. Alexander v. Humboldt ist ein größerer Naturforscher, doch er ist nur Naturforscher.

¹⁰⁸ Der Oheim sammelt Porträts (Kap. I, 7) und Autographen (Ebd.); in der Novelle *Wer ist der Verräter* hat der *gute Alte* in seiner *Einsiedelei* Hunderte von Porträtskupferstichen (Kap. I, 9); im Kreise Makariens sammelt man ein *Archiv* von Handschriften (Kap. I, 10), und Wilhelm bringt das geheimnisvolle Kästchen dem *Sammler*, der wertvolle Gegenstände aufbewahrt (Kap. I, 11 und I, 12).