

## Werk

**Titel:** Goethes Jugendportraits

**Autor:** Zarncke, Friedrich

**Ort:** Frankfurt a. M.

**Jahr:** 1883

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?503540463\\_0004|log12](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?503540463_0004|log12)

## Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)  
SUB Göttingen  
Platz der Göttinger Sieben 1  
37073 Göttingen

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)



## 6. GOETHES JUGENDPORTRAITS.

VON

FRIEDRICH ZARNCKE.

### I. SCHMOLLS ZEICHNUNG.

**D**ie älteste sicher datirbare Zeichnung von Goethe ist dem gegenwärtigen Bande als Titëlbild vorgesetzt. Sie befindet sich in Berlin und stammt aus dem Nachlasse Nicolais, von dessen Hand die Unterschrift *C. Lavater del.*<sup>1</sup> herrührt. In dieser Angabe irrte nun freilich Nicolai, denn der gleich zu erwähnende Stich dieser Zeichnung führt die Unterschrift *G. F. S. del. et fec.* d. h. »gezeichnet und gestochen von G. F. Schmoll«. Aber aus dieser Angabe Nicolais geht zweifellos hervor, dass unsere Zeichnung gemeint ist, wenn er in dem Briefe an Merck vom 8. October 1775 (bei Wagner, 1835, S. 77) schreibt: »Ich besitze ein Profil von Goethes Kopf, allem Ansehn nach von Lavater, mit Bleistift und sehr wenigem

---

<sup>1</sup> Unmittelbar darunter hört das Papier der Originalzeichnung auf (vgl. den Strich auf dem Titëlbilde), das dann auf anderes Papier in 8° und mit diesem auf Cartonpapier aufgelegt ist.

Schatten gezeichnet. Es mag wohl ähnlich seyn, wenigstens enthält es sehr individuelle Züge. Ich wollte es für die Bibliothek stechen lassen, wenn ich gewiss wäre, dass Er es nicht für Schmeichelei und Andringlichkeit annehmen wollte«. Man sieht, auch die Charakteristik passt durchaus.

Muss aber diese Identität zugegeben werden, so kann es keinem Zweifel unterworfen sein, dass unsere Zeichnung diejenige ist, welche Schmoll am 25. Juni 1774 in Frankfurt von Goethe entwarf. Bekanntlich begleitete Schmoll seinen spätern Schwiegervater Lavater auf dessen physiognomischer Reise den Rhein hinab bis nach Ems und weiter, im Sommer 1774, über die uns Lavater ein Tagebuch hinterlassen hat, das in Hirzels Goethebibliothek auf der Leipziger Universitätsbibliothek sich befindet. In diesem ist unter dem 25. Juni angemerkt, dass Schmoll Goethen, und unter dem 27. Juni, dass er dessen Vater gezeichnet habe. Die Zeichnung ist leicht hingeworfen, von geübter Hand, aber die Nase nicht kräftig genug und mit einer offenbaren Verzeichnung, indem sie zu spitz ausläuft, ein Fehler, den Schmoll, als er den Stich anfertigte, durch Abplattung der Spitze zu corrigiren suchte.

Dieser Stich, dessen Unterschrift oben erwähnt wurde, muss bald nach dem Entstehen der Zeichnung, im Jahre 1774/75, gefertigt sein, da wir bereits im Herbst 1775 Nicolai im Besitze des Originals finden. Auch kann ich es nur auf dies Bild beziehen, wenn Miller am 12. Sept. 1775 an Voss schreibt: »Vorgestern schickte mir Kayser (aus Zürich) ein schönes, wohlgetroffenes Kupfer von Goethe, zwey Schattenrisse von den Stolbergs . . . er forderte meinen Schattenriss für die Physiognomik«. Aber publicirt ist der Stich erst 1787 im dritten Bande der Octavausgabe der Physiognomik (Winterthur 1783—1787) als No. LXXV zu S. 277. Der Stich ist voll und kräftig ausschattirt, aber das Auge ist etwas zu weit geöffnet, die Brauen sind

zu hoch emporgezogen, und so hat der Blick etwas Gespanntes und Stieres bekommen. Ich möchte nun vermuthen, dass der Stich bereits für die erste Ausgabe in Quart (1775—1778) bestimmt war, in deren drittem Bande (1777) die Goetheportraits erschienen, dass er aber zunächst verworfen ward, und so erst später zur Verwendung gelangte, als Lavater in der Octavausgabe und in der französischen Übersetzung Alles, was er noch an Stichen auf Lager hatte, ausschüttete.

In der ersten Ausgabe der Physiognomik erschienen 1777 unter den 5 Bildern von Goethe, die sie brachte, nur zwei zurechnungsfähige, der Stich von Saiter (über den später) und die Vignette auf S. 222. Bei dieser letztern hat sich mir von allem Anfang an der Verdacht aufgedrängt, dass sie mit dem oben besprochenen Bilde von Schmoll zusammenhänge, nur eine Correctur desselben sei. Weiter gehende Untersuchung schien dies zu bestätigen. Bei einigen Abzügen, zumal denen auf stärkerm Papier, entdeckte ich unten links Spuren von Schrift, und wiederholte Benützung der Lupe stellte schliesslich vollkommen sicher, dass dort an dem sehr schmalen Plattenrande unmittelbar unter dem Bilde gestanden hatte: *G. F. S. del.* d. h. »gezeichnet von G. F. Schmoll«. Der Stecher ist nicht genannt; Schmoll selber war es gewiss nicht. Die ausserordentliche Unklarheit der Unterschrift auch bei den besten Abzügen möchte fast vermuthen lassen, man habe sie geflissentlich wieder zu entfernen versucht. Wäre dies der Fall gewesen, so würde meine gleich weiter zu begründende Vermuthung dadurch wohl noch an Wahrscheinlichkeit gewinnen.

Jedesfalls steht fest, dass die Zeichnung zu diesem Stich ebenfalls von Schmoll herrührte.

Lavater erhebt sie mit den höchsten Lobpreisungen: »Hier endlich einmal Goethe — zwar nur so wahr, als

wahr ein Gesicht, wie das seinige, auf Kupfer zu bringen möglich ist — Nein! auch das nicht, denn zu kraftlos unbestimmt ist doch der Schatten am Backenbeine, um ein Haar zu kleinlich das Aug und der Mund, und dennoch so wahr, als irgend ein Portrait von ihm, oder von irgend einem interessanten Kopf in Kupfer gebracht worden ist. Wie viel wahrer, als das Geysersche und Chodowieckische!« u. s. w. Das Geysersche Portrait war 1775 vor dem zweiten Theile der Himburgschen Sammlung erschienen, das Chodowieckische 1776 vor dem 29. Bande der Allgemeinen D. Bibliothek. Beide Bilder verdienen den Vorrang vor Schmolls erster Zeichnung, besonders durch ihr kräftiges Profil.

Nun ist es ja möglich, dass Schmoll Goethen wirklich noch ein zweites Mal nach dem Leben gezeichnet hat. Man müsste dann annehmen, dass dies geschehen sei, als Goethe im Sommer 1775 mit den Grafen Stolberg die Reise in die Schweiz machte und in Zürich verweilte; denn dass Schmoll 1774 während der Rheinreise Goethen zweimal im Profil und so abweichend sollte gezeichnet haben, und dass beide Bilder sollten gestochen worden sein, ist zwiefach unglaublich.

Aber auch so noch bleiben ebensowohl die Übereinstimmung des zweiten Bildes mit der frühern Zeichnung wie die Abweichungen von derselben auffallend. Und bemerkenswerth ist: die letzteren erklären sich (abgesehen von der absichtlichen und dabei etwas zu eng gerathenen Verkleinerung des früher so weit aufgerissenen Auges) aus den beiden inzwischen erschienenen, von Lavater genannten Stichen. Das kräftigere Profil findet sich in beiden, der Vordertheil der Haarfrisur ist dem Chodowieckischen, der Haarbeutel dem Geyserschen Stich entsprechend. Wie, wenn auf Lavaters Anordnung die Schmollsche Zeichnung nach jenen beiden Stichen corrigirt wäre, um

ihnen den Vorrang abzugewinnen? Ein derartiges Verfahren wäre Lavater wohl zuzutrauen.

Doch, wie dem sei, mag dieser Stich in der Physiognomik nur eine Correctur der früheren Zeichnung Schmolls sein, oder mag ihm eine neue, im Sommer 1775 aufgenommene<sup>1</sup> Zeichnung desselben zu Grunde liegen, auf Schmoll geht er jedenfalls zurück, und damit ist diesem die Ehre gesichert, die Grundlage geliefert zu haben zu dem ersten Portrait von Goethe, das als *selbstständiges Kunstblatt* heraustrat.

Es ist dies jenes geschmackvoll ausgeführte, in reiche Mauer- und Guirlanden-Umrahmung eingefasste Portrait, in Gr.-Quart oder Folio, von dem leider weder der Künstler noch das Jahr der Entstehung angegeben ist. Als erstes selbstständiges Kunstblatt verdient es aber wohl so viel Beachtung, um zu dem Versuche aufzufordern, festzustellen, wie weit wir in Betreff jener beiden Fragen zu kommen im Stande sind.

Man wird zunächst nach Zürich gewiesen, denn die oben besprochene Vignette der Physiognomik liegt offenbar zu Grunde. Aus dieser ist es einfach durchgepaust, nur ist nach unten der Rumpf etwas verlängert; beim Abdruck ist dann die Wendung des Kopfes die entgegengesetzte geworden, das Bild der Physiognomik blickt nach rechts, das des Kunstblattes nach links. Aber alle meine Versuche, in Zürich Anknüpfungen zu finden, waren fruchtlos und so schlug denn auch ich bei meinen Nachforschungen zwei Richtungen ein, die bereits von Anderen angedeutet waren.

Die erste Richtung war diese. Es gibt ein Pendant zu unserm Goethe-Bilde von gleicher Grösse, gezeichnet und gestochen von F. Kirschner (1748 — 1789). Sollten

<sup>1</sup> In letztem, mir, wie gesagt, sehr unwahrscheinlichen Falle könnte der im September 1775 an Miller gesandte Stich allerdings auch der aus der Physiogn. III, 222 sein. Aber es ist viel glaublicher, dass gleich das erste Bild von Goethe an Miller gesandt ward.

beide Portraits von demselben Künstler, also auch der Goethe von Kirschner sein? Diese Vermuthung aber ward durch eine genaue Prüfung bald völlig zur Seite gewiesen: die Kunstweise ist auf beiden Blättern so verschieden, und zwar die Kirschners so viel geringer, dass Niemand, der beide sorgfältig mit einander vergleicht, auch nur einen Augenblick den Gedanken festhalten kann, dass sie von demselben Künstler herrührten. Vielmehr liegt es auf der Hand, dass Kirschners Arbeit als Pendant zu dem bereits existirenden Goethebilde gefertigt ist. Für dieses ergibt sich aber dadurch eine erste chronologische Anknüpfung. Auf dem Kirschnerschen Bilde ist eine Darstellung aus den Räufern angebracht; diese erschienen 1781, also kann der Stich nicht vor dies Jahr fallen. Gedruckt ist er bei G. F. Riedel; dieser starb 1784, also kann der Stich nicht später fallen. Wir bekommen daher für die Entstehung des Kirschnerschen Schillerportraits als mittlere Wahrscheinlichkeitsziffer die Jahre 1782/83. So gelangen wir dadurch auch für das Goethebild zu einem terminus ad quem. Immerhin erwünscht, denn bis dahin waren die Datirungen einiger Copieen aus den Jahren 1789 und 1790 die einzigen sicheren Anknüpfungspunkte.

Die zweite Richtung, der ich nachging, war die folgende. Auf dem Exemplar in Elischers Sammlung steht rechts unten mit Tinte geschrieben *Ernst Hess. Monachii fec.* Diese Worte, ganz klein, fast in Diamantschrift, sind so accurat und kalligraphisch sauber ausgeführt, dass man wirklich glauben möchte, sie dürften einen höhern Werth als den eines augenblicklichen Einfalls oder einer bloßen Vermuthung beanspruchen; man möchte glauben, sie hätten die Vorschrift für eine neue Auflage des Stiches sein sollen. Die Zeit, aus der sie stammen, ist bei der kupferstichartigen Exactheit der Schrift auch nicht annähernd zu bestimmen; sie können diesem, sie können auch dem vorigen Jahr-

hundert angehören. Unter Ernst Hess kann nur Carl Ernst Christoph Hess verstanden werden, der wohlbekannte und geniale Kupferstecher (geb. 1755). Er berührte sich schon von Düsseldorf her mit dem Goetheschen Kreise, es wäre ihm also ein so stattliches Bild von Goethe wohl zuzutrauen gewesen. Freilich die Kunstweise war doch auch recht verschieden, und dann bot die Chronologie grosse Schwierigkeiten. Hess ging erst 1783 nach München, wo er dann einige Jahre blieb. War es wahrscheinlich, dass sich zwischen 1783 und 1784 die Entstehung des Goethe-Bildnisses von Hess und die seines Pendants von Kirschner sollte zusammengedrängt haben? Schwerlich. Auch haben die eingehendsten Nachforschungen seitens des Enkels des Genannten, des Prof. Anton Hess in München, dem ich für seine bereitwillige und unermüdete Unterstützung nicht dankbar genug sein kann, Nichts zu ergeben vermocht. Unter diesen Umständen legte sich die Annahme sehr nahe, jene Unterschrift auf dem Exemplare der Elischerschen Sammlung beruhe auf einer Verwechslung mit dem schönen Goethestiche, den Hess 1819 nach dem zweiten Kugelgenschens Bilde lieferte. Und damit beschloss ich mich zu beruhigen.

Also zurück zu dem ersten Ausgangspunkt, zurück nach Zürich.

Und jetzt ward ich hier denn auch wirklich festgehalten. Das geschah durch eine Notiz, die ich in jener grossen Fundgrube von literarischen und kunsthistorischen Mittheilungen jener Zeit, in der Allgemeinen Deutschen Bibliothek, entdeckte. In dem »Anhang zum 25.—36. Bande«, dessen Haupttitel die Jahreszahl 1780 führt, findet sich S. 805 der II. Abtheilung folgende Nachricht: »Winterthur. Ein sanft radirtes Bildniss des Herrn J. C. Lavater, nach einem Miniaturgemälde von Schmoll in 4°, und ein Bildniss in Fol. des Hrn. G. L. R. Göthe in Weimar, welches unter

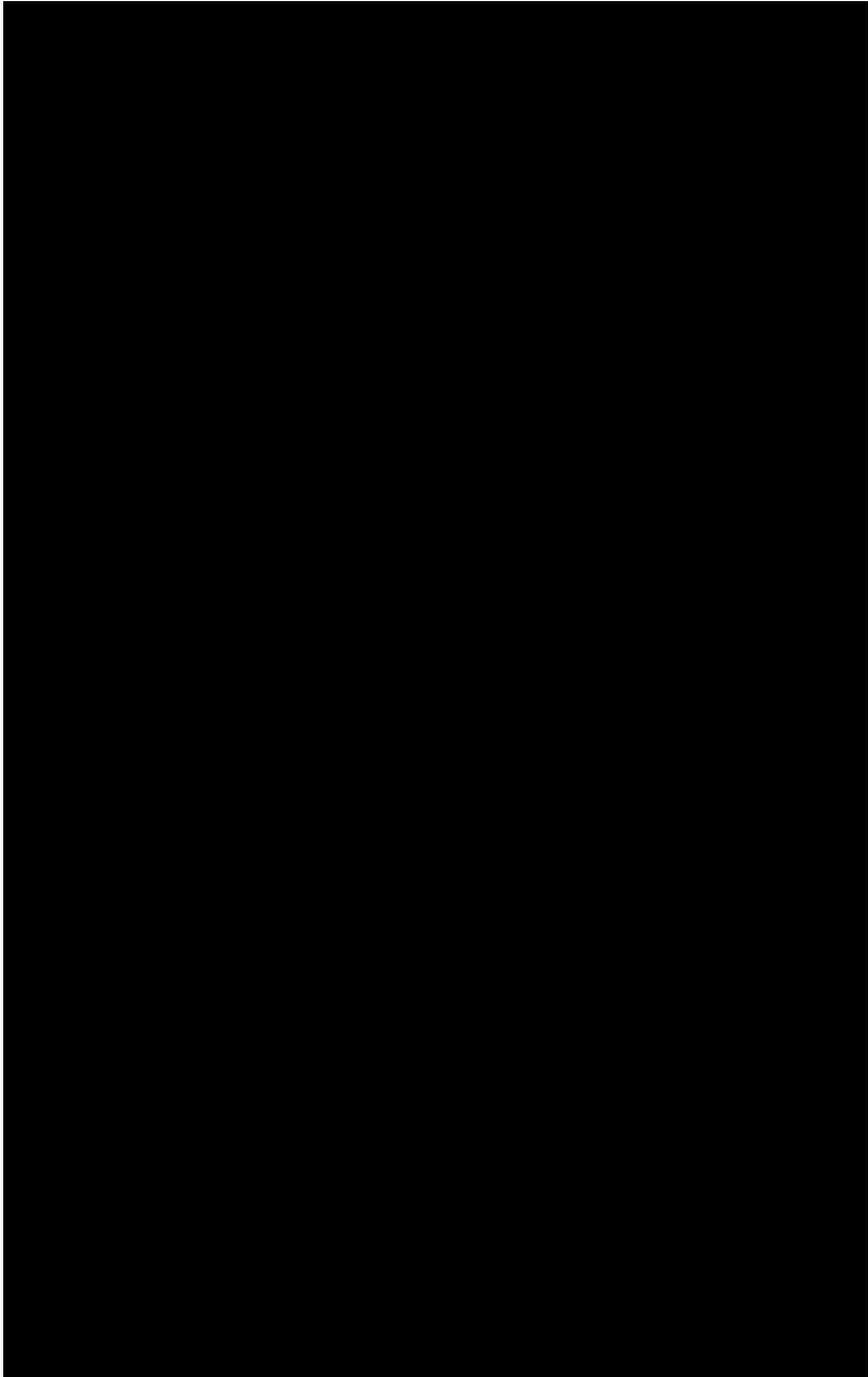
allen übrigen am besten getroffen seyn soll, verdienen angezeigt zu werden«. Ein Bild von Goethe in Folio, einzeln herausgegeben, kann vor dem Lipsschen Stiche von 1792 nur unser Blatt sein. Wir ersehen also, dass dieses in Winterthur, wo Lavater 1772 für seine eignen Zwecke einem thätigen jungen Manne (Heinrich Steiner, 1747—1827) die Mittel zur Anlegung einer Buch- und Kunsthandlung gewährt hatte, erschienen ist. Es ist also mitten aus der grossen Maschinerie der Physiognomik zum Vorschein gekommen. Jene zweite Abtheilung bespricht Erscheinungen der Jahre »1774—1777 und einige von 1778«. In derselben wird S. 1251 der dritte und vierte Band der Physiognomik (erschienen 1777 und 1778) besprochen. Also wahrscheinlich kam unser Blatt ziemlich gleichzeitig mit dem Erscheinen des dritten Bandes der Physiognomik, doch etwas später als dieser heraus, da jene Correspondenz aus Winterthur offenbar bereits auf Lavaters oben angeführtes Urtheil über den Werth des Bildes hindeutet. Dasselbe Blatt wird gemeint sein, wenn Joh. G. Müller in seinen Mittheilungen aus dem Herderschen Hause (hsgg. von Bächtold), auch er Lavaters Worte im Auge habend, am 13. Oct. 1780 von Goethe schreibt: »Alle Porträts, auch das letzte in Zürich, erreichen seine Grösse nicht«. Dass kein Unterschied zwischen Zürich und Winterthur gemacht ist, kann nicht auffallen.

Also in Winterthur um 1777/78. Aber von welchem Künstler? Bei Winterthur denkt man zunächst an Schellenberg, der dort wohnte und arbeitete, und in der That, eine Zeit lang durfte ich glauben, mit dieser Vermuthung das Richtige gefunden zu haben. Denn aus Zürich traf mich die frohe Kunde, es lasse sich aus Schellenbergs nachgelassenen Papieren nachweisen, dass derselbe ein Goetheportrait gestochen habe. Bei weiterm Nachsuchen ergab sich freilich, dass diese Notiz für unser Blatt nicht ver-

werthet werden könne, dass vielmehr aus jenen Papieren nur das negative Resultat hervorgehe, dass Schellenberg unser Bild nicht gestochen haben könne. Herrn Stadtbibliothekar Dr. A. Hafner in Winterthur danke ich umfassende Mittheilungen aus einem Notizbuch Schellenbergs, das sich gegenwärtig im Besitze von dessen Enkel, dem Herrn Alfred Ernst, befindet, in welches Schellenberg alle seine Arbeiten von 1763 bis 1805 mit peinlicher Genauigkeit eingetragen hat. Hierin findet sich im März 1775 verzeichnet: »Hrn. Past. Lavater eine Vignette: Götte. — 3 fl.« Ein weiteres Goetheportrait wird nicht erwähnt. Welches ist nun mit dem hier erwähnten gemeint? Eine Vergleichung mit den Preisen einer Anzahl anderer Vignetten, die Schellenberg an Lavater für die Physiognomik lieferte, und die wir in dieser mit Sicherheit nachweisen können, lässt mich vermuthen, dass die Vignette gemeint ist, die in der Physiognomik III. S. 224 steht. Die oben besprochene von S. 222 wäre mit 3 fl. nicht ausreichend bezahlt gewesen, geschweige das grosse Blatt, von dem wir hier handeln. Wer zu dem Bilde auf S. 224 das Original geliefert hatte? Schellenberg selber nicht, denn der war mit Goethe damals noch nicht zusammengekommen; entweder also war auch dies von Schmoll oder, und das ist weitaus das Wahrscheinlichste, es war eine an Lavater eingesandte kleine Zeichnung.

Also von Schellenberg ist unser grosses Blatt nicht. Also von einem der anderen Künstler, die an der Physiognomik beschäftigt waren. Und da bleibt es wohl das Wahrscheinlichste, dass sowohl die Vignette in der Physiognomik III. 222, wie unser Kunstblatt von Lips herühren. Doch würde genauere Feststellung immerhin erwünscht sein.

Der Übersicht wegen möge hier eine kurze Zusammenstellung der Sippe dieser Schmollschen Zeichnung (oder Zeichnungen) folgen:



gewordenen Zurückweisung aus diesem Zusammenhange darf wohl gleich ein aufklärendes Wort über die Bedeutung und Verwendung desselben verknüpft werden. Es ist die umgedrehte Copie eines etwas feinern, ebenfalls in meinem Besitz befindlichen Stiches, der mit fünf anderen Portraits ein Blatt ausmacht. Goethe ist der mittlere in der oberen Reihe, neben ihm Denis und Sturm (wohl der Hamburger Hauptpastor); unter ihnen Kaunitz, Hertzberg und Brambilla, also Hertzberg unter Goethe. Der Titel des Blattes lautet »*Sechs Portrait, nebst drey verborgene*« (sic). Diese 3 verborgenen sind am unteren Rande genannt: Franz II., Ludwig XVI., Wilhelm II., und sie treten hervor, wenn man, einem Doppelbruche folgend, die Unterpartien der drei unteren Portraits hinan biegt an die Oberpartien der drei oberen Portraits. So ergibt das Obertheil von Goethe in Gemeinschaft mit dem Untertheil von Hertzberg das Portrait Ludwigs XVI. Als Zeitbestimmung können wir nur einen Terminus a quo entnehmen, das Jahr 1792, in welchem Franz II. zur Regierung kam.

## II. GOETHE IN OEL.

Schmolls Zeichnung habe ich vorangestellt, weil wir bei ihr einen zuverlässigen Ausgangspunkt besitzen, aber für das älteste der auf uns gekommenen Bilder von Goethe halte ich sie nicht. Diese Auszeichnung gebührt meines Erachtens dem unter obiger, von Lavater selbst herrührender Bezeichnung in der Lavaterschen Portrait-Sammlung der Kaiserlichen Familien-Bibliothek in Wien sub No. 9875 aufbewahrten kleinen Ölgemälde (16 cm hoch). Rollett S. 46 verlegt die Entstehung desselben zwar nach Weimar und möchte in der Gewandung ein Theatercostüm erblicken. Aber Ersteres ist unmöglich, da bereits 1775 die Himburgsche Ausgabe der Schriften Goethes im zweiten Bande eine Copie bringt, und auch Letzteres ist eine unnöthige

Annahme. Goethe ist vielmehr einfach im Hausrock abgenommen, wie ganz ähnlich auf dem Ölgemälde von Kraus. Nach meinem Dafürhalten ist das in Rede stehende Bild jenes, welches Lavater bereits vor seiner persönlichen Bekanntschaft mit Goethe, wahrscheinlich im Frühling 1774<sup>1</sup>, zugesandt ward. Goethe sagt darüber in Dichtung und Wahrheit III, 14 (bei Loeper in der Hempelschen Ausgabe 22, 150): »Lavater hatte sich in Frankfurt bei einem nicht ungeschickten Maler die Profile mehrerer namhafter Menschen bestellt. Der Absender erlaubte sich den Scherz, Bahrds Portrait zuerst statt des meinigen abzuschicken u. s. w. Mein wirkliches nachgesendetes liess er eher gelten« u. s. w. Es ist hiermit offenbar kein Schattenriss gemeint, wie die ausdrückliche Bezeichnung als »Portrait« bezeugt. Auch vorher schon unterscheidet Goethe »Zeichnung« und »Schattenriss«. Zur Herstellung von letzterm wäre auch nicht gerade ein Maler nöthig gewesen. Im Profil wurden diese Bildnisse bestellt, weil das Profil das physiognomisch Charakteristische am sichersten hervortreten lässt.

War aber jenes an Lavater gesandte Bild wirklich ein ausgeführtes Portrait, so ist um so weniger zu glauben, dass es verloren gegangen sei, und da gibt es kein andres Stück in der Lavaterschen Sammlung, das einen Anspruch es zu sein, erheben könnte als dies. Alles spricht dafür, Nichts dagegen. Auch die Haartracht, die bald darauf eine andere ward, unterstützt diese Annahme. Auf die Vorbereitungen zum Stich dieses Bildes — wohl nach einer in Frankfurt zurückgebliebenen Copie — möchte ich die Worte Joh. G. Schlossers beziehen, wenn er am 4. Nov.

<sup>1</sup> Im Laufe des Jahres 1773 bat Lavater den Verleger Goethes, Deinet, um dessen Portrait, und am 26. April 1774 schreibt Goethe: »Steiner hat gefunden, dass mein Portrait, das Du hast, nicht ich sei«. Die Einsendung des wirklichen kann also erst um diese Zeit erfolgt sein.

1774 aus Emmendingen an Lavater schreibt: »Goethes Portrait ist noch lange nicht, was es seyn soll. Man sagt mir, es soll vor den Musen-Almanach eines kommen. Ich hoffe, er ist über solche Sachen hinaus«.

Die Sippe dieses Bildes ist die folgende:

1. Originalgemälde in Wien (1773). [Rollett XVI, 1.]
2. Stich in 8° von Geysler (1775). [Rollett XVI, 4.]
3. Miniaturstich. [Rollett XVI, 5.]
4. Stich in 4° von Saiter, in der Physiognomik 1777. [Rollett XVI, 5.]
5. Umrissholzschnitt bei Rollett S. 46. (1882). [Rollett XVI, 2.]

Da Rollett über den Miniaturstich No. 3 Näheres nicht mitgeteilt hat, so will ich einige weitere Notizen über ihn beifügen die vielleicht Gelegenheit geben, über die mit ihm beabsichtigte Verwendung Aufklärendes beizubringen. Jenes kleine, allerliebste gestochene Portrait ist Theil einer Kupferstichplatte, die in 3 Reihen 24 Felder enthält, von denen 12 auf Postamenten die Namen der 12 Monate tragen mit der Angabe der Zahl der Tage derselben; darüber auf einem Medaillon das betreffende Zeichen des Thierkreises, über welchem eine Guirlande sich hinbreitet. Neben jedem Monate befindet sich dann auf dem anliegenden Felde das Portrait eines Dichters. Es sind nach der Reihenfolge der Monate, die auf dem Blatte merkwürdig in die Kreuz und die Quere geht, Klopstock, Rabener, Gellert, Hagedorn, Lessing, Weisse, Uz, Ramler, Wieland, Goethe, Gessner, Gerstenberg. Zur Seite sind noch 2 Felder angebracht. Auf dem Postament des einen steht: »*Neujahrs-Geschenk für die Damen*« und auf dem Medaillon ist ein Januskopf angebracht. Auf dem Felde daneben befindet sich das Portrait der Karschin. Darunter steht: *G. f.* Da das Bildniss Goethes eine Verkleinerung des Geyslerschen Stiches ist (der Bequemlichkeit wegen umgedreht), und die ganze

Herstellungsweise der Art Geysers entspricht, so werden wir in dem *G.* auch wohl seinen Namen zu suchen und ihm diesen Kupferstich zuzuweisen haben. Die 26 kleinen Felder scheinen zum Ausschneiden und Aufkleben auf einen Almanach bestimmt gewesen zu sein. Sollte noch irgendwo sich ein solcher erhalten haben? Die Dichternamen führen in die Zeit vor 1781, wo Schiller so schnell berühmt ward. Da der Februar zu 28 Tagen angegeben ist, so sind die Jahre 1776 und 1780 ausgeschlossen, also bleiben wohl nur zur Wahl 1777—1779.

Mit diesen beiden Portraits und ihrer Sippe ist, wenn wir von den Silhouetten und dem Melchiorschen Relief absehen, erledigt was an älteren Jugendportraits Goethes in Betracht kommt<sup>1</sup>. Mit dem *Kraus-Chodowieckischen* Bilde beginnt dann eine neue Epoche der Goethe-Bildnisse, die fortan werthvoller werden als die offenbar nicht besonders geglückten früheren, von denen Goethe selber am 10. März 1777 an Lavater schreibt: »Ich hatte gehofft, mich würdest Du herauslassen, da . . . du nicht einen leidlichen Zug von mir hast«.

<sup>1</sup> Von den bei Rollett in seinem bekannten Werke aufgeführten sind die beiden unter I als Goetheportraits unverwendbar, das unter IV gewiss eine Erfindung Bettinas, das unter V von Diezmann kritiklos in die Welt gesetzt, die unter VII aus der Physiognomik angeführten schon von Hirzel mit Recht beide als Carricaturen bezeichnet (meine Vermuthung, die sich der Verfasser aneignet, dass VII, 1 nach dem Emmendinger Relief gearbeitet sei, erscheint mir auch jetzt noch glaublich; VII, 2. bin ich jetzt fast geneigt auf Melchiors Relief zurückzuführen); VIII ist unser 1 und somit mit IX identisch; X gehört ebenfalls zu unserm 1; XIII ist von mir ins Jahr 1779 gewiesen, in der nunmehr davon zu sondernden Vignette in der Physiognomik III, 224 ward oben eine Arbeit Schellenbergs vermuthet; XVI ist unser 2. Mit XIX treten wir dann in die neue, mit Kraus-Chodowiecki beginnende Periode.

