Rhein, Karin. „Dichter-Genies: Goethe und Schiller“. In *Genie Idol Star: Verehrung im 19. Jahrhundert*, von Karin Rhein mit einem Beitrag von Veronika Zink, 42–63. Verlag des Germanischen Nationalmuseums, 2026. Ausst.Kat. GNM, Nürnberg. Heidelberg: arthistoricum.net, 2026. https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1774.c26448.

1

Dichter-Genies: Goethe und Schiller

1857 wurde in Weimar das Denkmal für Goethe und Schiller von dem Bildhauer Ernst Rietschel (1804 – 1861) eingeweiht. Es verewigt und vereint die beiden wohl bis heute bekanntesten deutschen Dichter und ist seitdem ein Sinnbild der Weimarer Klassik, Wahrzeichen der Stadt und Thüringens. „Hoch lebe unser Schiller, unser Göthe!" – ruft in Adolf Glaßbrenners (1810 – 1876) parodistischer Schilderung einer *Antigone*-Aufführung das unzufriedenüberforderte Publikum im Berlin des Jahres 1846 angesichts der antiken Tragödie.[1] Goethe und Schiller repräsentieren seit dem 19. Jahrhundert das „Land der Dichter und Denker"; sie wurden gemeinsam verehrt, fanden aber auch ihre eigenen, sich teils kritisch gegenüberstehenden Anhängerschaften. Die Wirkung beider ging dabei über ihre Werke hinaus.

Johann Wolfgang von Goethe (1749 – 1832), nach dem nicht zuletzt eine 60 Jahre währende Epoche benannt wurde, die „Goethezeit"[2], verkörperte eines der letzten Universalgenies, indem er als Dichter, Denker, Gelehrter, Politiker, Manager und Netzwerker wirkte.[3] Zu seinen Charakterisierungen gehören neben der Vielseitigkeit seiner Interessen und Talente die ihm scheinbar mit Leichtigkeit zufliegenden Einfälle, die Freiheit seines Denkens, seine besondere Aura[4] sowie ein beeindruckendes Äußeres.[5] Bereits zu Lebzeiten galt Goethe als Dichterfürst, war Institution, lebendes Denkmal und Genie. Misserfolge und Bemerkungen über sein bisweilen bizarres oder überhebliches Auftreten schadeten seiner Geltung wenig. Gesellschaftliche und stilistische Regelbrüche waren Teil seines Erfolges, wobei er gut einschätzen konnte, wie weit er gehen durfte. Viele seiner Figuren, ob Prometheus, Götz von Berlichingen, Werther oder Faust, sind Rebellen, die sich Göttern, Obrigkeit oder allgemeinen Regeln widersetzen. Goethe wirkte selbst bestimmend an der Definition des Genie-Begriffs seiner Zeit mit, schuf dem Zeitgeist entsprechende und zugleich zeitlos interessante Themen und Figuren. Im *Götz von Berlichingen* griff er die Sehnsucht nach der Größe des Einzelnen auf, in *Die Leiden des jungen Werthers* Lebens- und Alltagsekel, Empfindsamkeit, das Bedürfnis nach Selbstoffenbarung und Lösung von der Vernunftbeherrschtheit, im *Faust* eine große Vielzahl von aktuellen Themen – Säkularisation, Welterkundung, Unternehmertum, Skrupellosigkeit oder

1 Ad. Brennglas [Glaßbrenner, Adolf], „Antigone in Berlin. Frei nach Sophokles", in *Berlin wie es ist und – trinkt* 23, 3. Aufl. (Jackowitz, 1846), 34.

2 Der nicht unumstrittene Begriff wurde 1923 durch den Germanisten Hermann August Korff (1882 – 1963) und sein Buch *Geist der Goethezeit* geprägt.

3 So widmete er sich am Weimarer Hof im Rahmen seiner Ämter: Wegebau, Bodenkultivierung, Brandschutz, Bergbau, Steuern und Finanzen, diplomatische Aufgaben, Theater, Kriegswesen, Bauwesen, Festivitäten und der Zeichenakademie. Daneben befasste er sich aus eigenem Interesse mit Geologie, Anatomie, Botanik, Optik und Farbenlehre.

4 Goethe soll schon als Kind seine Freunde mit seinen Erzählungen gefesselt haben. Vgl. dazu das Gemälde von Antonie Volkmar *Der junge Goethe im Kreis seiner Freunde,* 1867, Privatbesitz.

5 Vgl. z. B. den Goethe-Eintrag im *Bilder-Conversations-Lexikon für das deutsche Volk: Ein Handbuch zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse und zur Unterhaltung,* Bd. 2 (F. A. Brockhaus, 1838), 240 – 244. Auf S. 244 wird sein Äußeres mit dem der Götter Apollon und Zeus verglichen.

Selbsttäuschung. Mit dem *Götz* wurde Goethe zum „deutschen Shakespeare", mit dem *Werther* zum Literatur-„Star". Er zeigte sich als äußerst geschickt in Sachen Selbstvermarktung und wusste, wie er das Publikum an sich binden und dessen Neugier wachhalten konnte.

In ähnlicher Weise setzte die Legendenbildung um Friedrich Schiller (1759 – 1805) bereits zu seinen Lebzeiten ein. Hierfür steht unter anderem eine Anekdote, die berichtet, wie der Dichter das Leipziger Schauspielhaus nach einer Aufführung seiner *Jungfrau von Orleans* verließ, und ihn eine große Menge empfing, eine Gasse für ihn und seinen Sohn bildete, die Väter ihre Kinder in die Höhe hoben und riefen: „Dieser ist es!"[6] Wolfgang Menzel (1798 – 1873) erklärte Schiller 1828 in seiner *Geschichte der deutschen Literatur* zu Deutschlands „größtem unter den poetischen Idealisten".[7] Schillers Wahrnehmung, Verehrung und Mythisierung gründeten früh auf Authentizität und Glaubwürdigkeit im Eintreten für Ideale. In seinen Dramen ging es um Überzeugungen, Menschlichkeit, Freiheit, Integrität und den aktiven Widerstand gegen die feudale Macht. Schiller griff soziale und politische Themen auf, propagierte die Verbesserung der Welt durch das Schöne, die Künste und Erziehung. Freiheit und Gedankenfreiheit waren zentrale Stichworte in *Die Räuber*, im *Don Karlos* und im *Wilhelm Tell*. Enthusiasmus und Idealisierung des Kulturmenschen finden sich in der *Ode an die Freude* oder dem Gedicht *Die Künstler*. Schiller selbst erschien glaubhaft als edler, tugendhafter, weltverbessernder Charakter, der in seiner Jugend gegen die Unterdrückung an der Hohen Karlsschule gekämpft hatte. Die sein Leben durchziehenden Krankheiten im Zusammenspiel mit einer weniger gesicherten Lebenssituation als bei Goethe und sein früher Tod im Alter von 46 Jahren machten ihn zudem zum Helden im Kampf des Geistes gegen den Körper, zu einer märtyrerhaften Leidensfigur. Über seine Dichtungen hinaus trugen Schillers Veröffentlichungen über Geschichte und Erziehung zu einer Wahrnehmung als politische und über das Nationale hinausgehende Leitfigur bei. Für die Arbeiterbewegung spielte Schiller auf dieser Grundlage bis ins 20. Jahrhundert eine besondere Rolle. Vor allem in Zeiten politischer Unzufriedenheit berief man sich gerne auf ihn, etwa nach dem Wiener Kongress 1815 oder nach der Entlassung Bismarcks 1890.[8]

Der Ruhm beider Dichter setzte sich über ihren Tod hinaus durch Porträts – Gemälde, Skulpturen, Denkmäler, Druckgrafik, Erinnerungsartikel – durch die Gründung von Vereinen und Gesellschaften, durch Feiern zu Jubiläen, die Einrichtung von Gedenkstätten, im Schulunterricht, in musikalische Vertonungen von Gedichten, Publikationen, aber auch in Karikaturen und Parodien fort.

6 Jonas Maatsch und Christoph Schmälzle, Hrsg., *Schillers Schädel: Physiognomie einer fixen Idee* (Wallstein, 2009), 8.
7 Wolfgang Menzel, *Geschichte der deutschen Literatur*, Teil 2 (Gebrüder Franckh, 1828), 117.
8 Vgl. dazu Axel Gehring, *Genie und Verehrergemeinde: Eine soziologische Analyse des Genieproblems* (H. Bouvier u. Co. Verlag, 1968), 105.

Kat. 1

rätbüste Johann Wolfgang von Goethes, kstattmodell, 1820

Christian Daniel Rauch (Werkstatt)

Gips, braun und rötlich schellackiert
H. 53 cm, B. 42 cm, T. 22 cm
Bezeichnet unten: GOETHE
Provenienz: Peter Bloch. – Waldemar Grzimek. – Privatbesitz, Berlin. – 2009 erworben aus dem Kunsthandel Frank C. Möller, Hamburg. – 2009 Schenkung Sammlung Hoh, Fürth.

GNM, Pl.O.3423
Foto: GNM/Georg Janßen

Als die Bürgerschaft von Frankfurt am Main beschloss, ein Denkmal zum 70. Geburtstag des Dichters und „Sohnes der Stadt“ in Auftrag zu geben, schlug Goethe den Bildhauer Christian Daniel Rauch (1777 – 1857) dafür vor. Dieser besuchte ihn im August 1820 in Jena und schuf in zwei Tagen ein Tonmodell, das Goethe „wirklich grandios“ fand. Zwar änderte man für Frankfurt das Denkmal-Konzept, doch die Büste wurde in der Folge weit verbreitet. Die Gipsfassung des GNM diente zur Abnahme von Formen für weitere Gipsabgüsse – aus diesem Grund hat sie eine besondere Stabilität und ist mit Schellack überzogen. Diese Darstellung Goethes von 1820 galt damals als besonders lebensnah und prägte das Goethe-Bild der Zeit.

→ Peters 2012, S. 174, Abb. 172. – Simson 1996, Kat. 100.

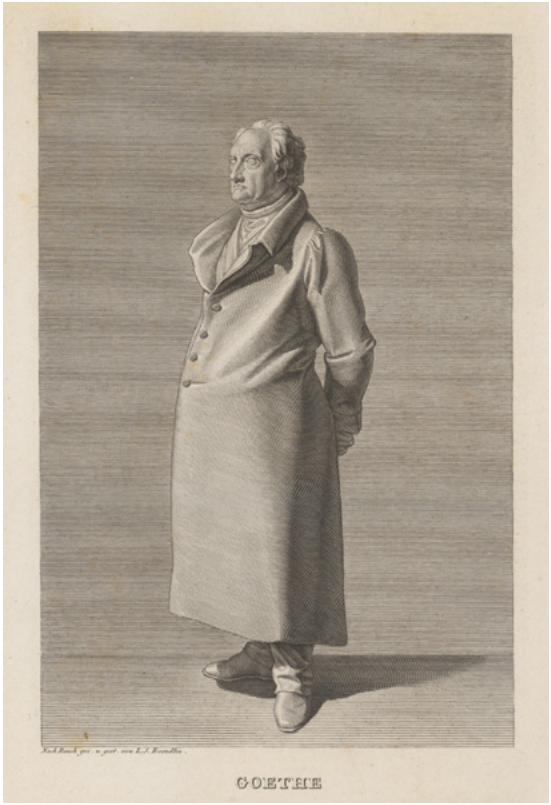
Goethe im Hausrock, um 1830

Ludwig Sigmund Troendlin (1798 – 1864, Stecher)
nach Christian Daniel Rauch (1777 – 1857)

Kupferstich
Platte: H. 28,3 cm, B. 19 cm; Blatt: H. 40,3 cm, B. 26,4 cm
Bezeichnet unten links: Nach Rauch gez. u. gest. von L. S. Troendlin.;
unten mittig: GOETHE

GNM, P27226
Foto: GNM

Im September 1828 besuchte Christian Daniel Rauch Goethe in Weimar. Hier modellierte er den Dichter im Hausrock und vermaß seine Statur. Die Haltung entsprach der für Goethe typischen, wenn er beim Reden hin- und herging. Dabei hielt er die Hände gerne hinter sich verschränkt. 1829 vollendete Rauch seinen Entwurf, zu dem auch ein figürlich gestalteter Sockel gehörte. Die private Darstellung des Dichters wurde im *Kunstblatt* 1829 als geniale Leistung des Bildhauers gelobt. Goethe selbst war weniger zufrieden; er empfand sich als zu dick. Dies musste korrigiert werden. *Goethe im Hausrock* wurde danach sehr populär und mehrfach reproduziert: in Bronze, Gips, Elfenbeinmasse, Biskuitporzellan, in Gemälden und Druckgrafik.



→ Simson 1996, S. 266–268.

Kat. 3

Miniaturstatuette Goethes im Hausrock, 1. Hälfte 19. Jh.

Nach Christian Daniel Rauch (1777 – 1857),
Königlich Preußische Eisengießerei, Berlin (?)

Eisenguss, schwarz patiniert
H. 13,3 cm, B. 4,5 cm, T. 4 cm
Provenienz: 1934 Vermächtnis Sammlung Heiland, Potsdam.

GNM, Pl.O.2686
Foto: GNM/ Georg Janßen

Kat. 4 →

Neue Goethe-Bilder, 1885

Gustav Dreher (1856 – 1918, Stecher)
nach Hermann Junker (1838 – 1899, Zeichner)

Farbholzstich, wohl aus einer Zeitschrift
H. 41,4 cm, B. 26,1 cm
Im Bild unten mittig signiert: Hermann Junker; unten rechts: G. Dreher X. A.;
Bilder mit Nummerierung, dazu Erläuterungen unter dem Titel
Neue Goethe-Bilder. Nach einer Originalzeichnung von Hermann Junker.

GNM, P25211
Foto: GNM

Der Frankfurter Künstler Hermann Junker veröffentlichte mehrfach Bilder aus dem Leben Goethes, unter anderem eine zwölfteilige Serie, die als Postkarten erschien. Die vorliegende Collage aus unterschiedlichem Bildmaterial, die Goethes Familie, einzelne Wirkungsorte, eigene Zeichnungen und einige für sein Leben wichtige Menschen zusammenbringt, greift das Interesse des Publikums über den Tod Goethes hinaus auf. Das Blatt ist ein Vorläufer der Bildreportagen in Illustrierten des 20. und 21. Jahrhunderts.

Neue Goethe-Bilder. Nach einer Originalzeichnung von Hermann Junker.

1) und 2) Goethes Eltern, Reliefportraits von J. P. Melchior. — 3) Jugendbild Goethes von Boger, Miniaturist. — 4) Goethes Schwester Cornelia, Handzeichnung des Dichters. — 5) Das Goethesche Familienwappen. — 6) Goethe in seinem Studierzimmer, Handzeichnung des Dichters. — 7) Fräulein von Klettenberg, Goldsilhouette. — 8) Still Lebewohl, Oelbild aus dem Besitz des Grafen von Lindheim. — 9) Marianne von Willemer, Miniaturporträt. — 10) Herzogin Amalie von Weimar. — 11) Herzog Karl August. — 12) Frankfurt, von der Gerbermühle aus gesehen. — 13) Die Gerbermühle. — 14) Wildemannsblatten in Sachsenhausen. — 15) Landschaft mit Staffage. Oelgemälde von Chr. Georg Schütz d. Ä.

Kat. 5

Fünf Ansichtstassen zu Goethes *Werther,* 1847/49

Königliche Porzellanmanufaktur Berlin

Porzellan, polychrom bemalt, goldstaffiert
Jeweils: H. 7,5 cm, Dm. Lippe: 9,0 cm
Bezeichnungen des Motivs jeweils unter dem Bildfeld
Provenienz: Seit 1972 Leihgabe von Baronin Irene von Praun-Seckendorff, Unterdeufstetten.

GNM, Ke2903
Foto: GNM

Im Mai 1772 kam Goethe als junger Jurist nach Wetzlar. Dort lernte er Charlotte „Lotte“ Buff (1753 – 1828) kennen und lieben. Diese war jedoch schon mit Johann Christian Kestner (1741 – 1800) verlobt. Mit der Verarbeitung dieser Erfahrung in dem Briefroman *Die Leiden des jungen Werther* gelang Goethe 1774 sein zweiter großer Erfolg und einer der ersten Bestseller der deutschen Literatur. Werther war eine in genialer Weise den Zeitgeist treffende Figurenschöpfung. Er verkörperte Subjektivität, Eskapismus, das Scheitern an den eigenen Ansprüchen, Exzess und Selbstentfremdung und endete damit im Selbstmord. Die Geschichte traf in ihrer Verknüpfung von tragischer Liebesgeschichte mit modernem Schreibstil und skandalösem Ausgang vor allem den Nerv eines jungen Publikums. Das Buch wurde in mehrere Sprachen übersetzt und löste eine Werther-Mode aus. Diese äußerte sich auch in kunstgewerblichen Gegenständen mit Werther-Motiven. Die Tassen der Königlichen Porzellanmanufaktur Berlin zeigen fünf für den *Werther* interessante Schauplätze: Wetzlar von der Abendseite, Schloss Braunfels, Werthers Haus, Werthers Linde und Werthers Brunnen.

→ Zu Werther vgl. Wetzlar 2024.

Faust und Margarethe, 1879

Hans Makart (1840 – 1884)

Öl auf Leinwand
H. 257 cm, B. 115 cm
Signiert und datiert unten links: Hans Makart 1879
Provenienz: Ursprünglich wohl Teil der Ausstattung des Theatre Royal Haymarket in London. – Privatbesitz, London. – 1926 auf der 374. Kunstauktion des Dorotheum, Wien, Los 85. – 1926 erworben durch die Stadt Nürnberg aus der Kunsthandlung Richard Schmal, Wien. – Seit 1974 als Leihgabe im GNM.

GNM, Gm1750, Leihgabe der Museen der Stadt Nürnberg, Kunstsammlungen
Foto: GNM/Georg Janßen

Das Gemälde zeigt einen Moment aus Szene 12 im ersten Teil des *Faust* von Goethe. Im Garten gesteht Faust Gretchen seine Liebe. Marthe und Mephisto, die man oben links als dunkle Umrisse erkennt, haben das Zusammentreffen arrangiert. Gretchen zupft die Blütenblätter einer Margerite zur Bestätigung der Liebe Fausts.

Hans Makart, Wiener ‚Malerfürst' und einer der einflussreichsten Künstler seiner Zeit, verlieh der Figur Fausts Ähnlichkeit mit sich selbst. Der Künstler stand dem Burgtheater in Wien und seinen Schauspielerinnen nah, liebte zudem das Theatralische und Dramatische.

Goethes Werke wurden im 19. und 20. Jahrhundert sehr häufig in Illustrationen und Gemälden aufgegriffen. Darstellungen zum *Faust* setzten schon kurz nach der Uraufführung ein, zu den bearbeitenden Künstlern zählten u.a. Moritz Retzsch, Peter Cornelius, Georg Friedrich Kersting, Carl Gustav Carus, Wilhelm von Kaulbach, Gabriel von Max, Max Slevogt sowie Ary Scheffer, James Tissot und Eugène Delacroix. Goethes Werk fand darüber hinaus Übertragung in die Oper, ins Kunstgewerbe, später in den Film.

Noch zu Lebzeiten Goethes wurde der *Faust* zum allgemeinen Bildungswissen. Er gilt bis heute als Schlüsselfigur des 19. Jahrhunderts, als moderner Mensch auf der Sinnsuche, der alles wissen und verstehen will, aber allein durch Wissen nicht zufrieden wird. Das Drama berührt hierbei zahlreiche Kernthemen der Zeit: Erkenntnishunger, Machtstreben, Kapitalismus, Rastlosigkeit, Naturaneignung und bildet gnadenlos Schwächen der Menschen ab.

→ München 2018a, S. 152–153, Kat. 75, Abb. S. 168. – Frodl 2013, Nr. 386.

Kat. 7

Pfeifenkopf mit der Darstellung von Faust und Gretchen, um 1859

Wohl Nürnberg

Porzellan, polychrom bemalt, goldstaffiert, beschriftet in Schwarz; Metall
H. 11 cm, T. 7 cm, Dm. Pfeifenkopf 3,5 cm
Provenienz: Seit 1950 als Leihgabe der Familie Oelhafen von Schöllenbach im GNM.

GNM, Ke291
Foto: GNM/Georg Janßen

Auf der Rückseite stehen 25 Namen der Schenker des Pfeifenkopfes mit der Widmung „ihrem Kuppler 1859“. Dazu passend zeigt die Vorderseite die Liebesszene zwischen Faust und Gretchen im Garten mit den beiden Kupplern Marthe Schwertlein und Mephisto rechts.

18 Zinnfiguren zu Johann Wolfgang von Goethes *Reineke Fuchs*, teils nach Illustrationen von Wilhelm von Kaulbach, um 1900

Ernst Heinrichsen, Nürnberg

Zinnlegierung, gegossen, bemalt
Einzelne Figuren: H. 3,1 cm – 7,7 cm, B. 1,5 cm – 8,2 cm, T. 0,9 cm – 1,6 cm
Provenienz: 1969 Schenkung Friedrich Merkel, Nürnberg.

GNM, HG11673 (2)
Foto: GNM/Georg Janßen

Die Geschichte um den skrupellosen Reineke Fuchs, der sich durch Lügen und Bosheiten aus allen unbequemen Situationen rettet, war bereits im 16. Jahrhundert ein Bestseller und wurde vielfach von Autoren als Gesellschaftssatire aufgegriffen. Goethe veröffentlichte seine Bearbeitung 1794.

1846 erschien eine illustrierte Ausgabe von Goethes *Reineke Fuchs* in der Cotta'schen Verlagsbuchhandlung in Stuttgart mit Bildern Wilhelm von Kaulbachs (1804 – 1874). Diese enthalten diverse Anspielungen auf die Gegenwart der Biedermeierzeit. Die Ausgabe war ein großer Erfolg für Kaulbach, aber ebenso erneut für Goethes Dichtung.

Die Zinnfiguren-Offizin Ernst Heinrichsen, 1839 in Nürnberg gegründet, war zeitweise Weltmarktführer. Zinnfiguren, die Klassiker der Literatur aufgriffen, dienten nicht allein dem Spiel, sondern verbreiteten den bürgerlichen Bildungskanon.

→ Nürnberg 2024. – Sulzer 1989, S. 37, Abb. S. 41.

Kat. 9

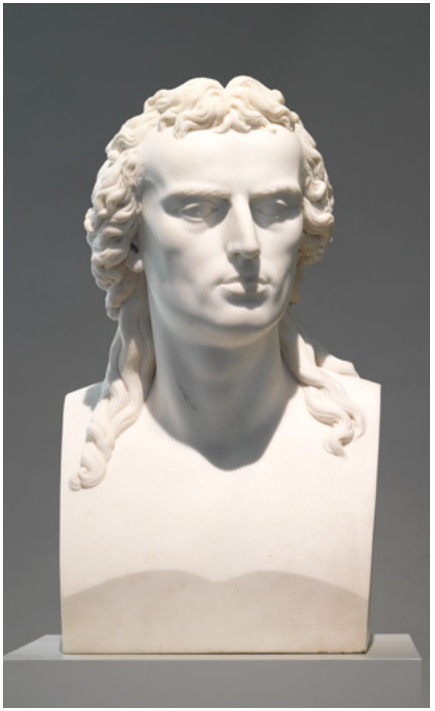
Hermenbüste Friedrich Schillers, 1837

Theodor Wagner (1800 – 1880)
nach Johann Heinrich Dannecker (1758 – 1841)

Marmor
H. 57 cm, B. 33 cm, T. 30 cm
Bezeichnet auf der Rückseite: Th. Wagner fec. / Stuttgart 1837
Provenienz: 2002/03 als Leihgabe der Galerie Westphal, Berlin-Charlottenburg, im GNM. – 2003 erworben durch die LETTER Stiftung, Köln; seitdem als Leihgabe im GNM.

GNM, Pl.O.3355, Leihgabe der LETTER Stiftung, Köln
Foto: GNM/Monika Runge

Der mit Schiller befreundete Bildhauer Johann Heinrich Dannecker schuf 1794 nach einem letzten Besuch Schillers in Stuttgart eine Porträtbüste im Gewand. 1805, unmittelbar nach Schillers Tod, begann er eine etwas veränderte Fassung ohne Kleidung, die den Dichter in Anlehnung an Darstellungen des Gottes Apoll idealisierte und heroisierte. Dannecker schrieb in einem Brief an Wilhelm von Wolzogen im Mai 1805 dazu: „Schiller muß colossal in der Bildhauerei leben, ich will eine Apotheose." Bis 1810 entstand daraus eine monumentale Marmorfassung für das offizielle Schiller-Gedenken.



Goethe stellte sich diese Büste Schillers 1817 als Zentrum einer ersten Schiller-Gedenkstätte in dessen Gartenhaus in Jena vor. Sie steht auch im Mittelpunkt des großen Schiller-Gedenkblattes zur *Saecularfeier der Geburt Friedrich von Schiller's* von Theobald von Oer (1807 – 1885) aus dem Jahr 1859 (vgl. **Kat. 144**).

Danneckers Büste prägte das allgemeine Schiller-Bild. Sie wurde vielfach kopiert, abgebildet und fand auf Schiller-Feiern ihren Einsatz. Sie hatte den Stellenwert einer Schiller-Ikone und verkörperte das Schiller-Ideal von Humanität und Liberalität.

→ Peters 2005, S. 8–13. – Holst 1987, S. 463.

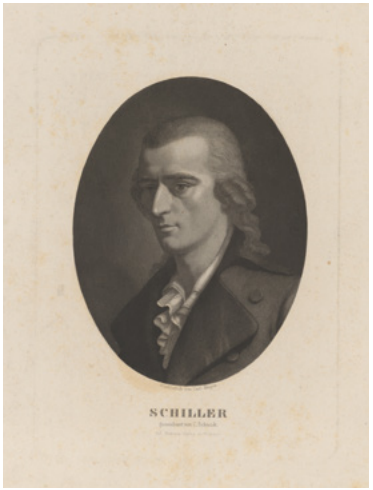
Schiller, Ende 1830er Jahre

Carl August Schwerdgeburth (1785 – 1878, Stecher)
nach Wilhelm Schmid (1812 – 1857, Zeichner),
F. A. Zehl, Leipzig (Druck),
Friedrich Bartholomäus, Erfurt (Verlag)

Kupferstich
H. 48,9 cm, B. 34 cm
Bezeichnet unten links: gem. v. W. SCHMIDT.;
unten mittig: Druck v. F. A. ZEHL sen. in Lpz.;
unten rechts: gest. v. C. A. SCHWERDGEBURTH.;
unten mittig: SCHILLER.; darunter mittig:
Verlag von F. BARTHOLOMÄUS in Erfurt

GNM, P9645
Foto: GNM

Wilhelm Schmids Porträt zeigt den Dichter auf der sogenannten Schillerbank in Weimar. Auf dieser Knüppelbank soll Schiller gerne mit Blick auf Goethes Gartenhaus gesessen haben. Die Darstellung, in der Schiller seine Lektüre unterbrochen hat und mit leicht erhobenem Kopf und nach oben gerichtetem Blick nachzudenken oder der Natur zu lauschen scheint, ging als „Schmid-Typus“ in den Schiller-Diskurs ein. Es entsteht hier zugleich der Eindruck, als wäre der Moment der Inspiration festgehalten. In ähnlicher Weise wurde in Frankreich der Philosoph Jean-Jacques Rousseau (1712 – 1778) dargestellt. Der Stich von Carl August Schwerdgeburth nach Schmid fand weite Verbreitung.



Kat. 11

Schiller, um 1845

Carl Mayer (1798 – 1868, Künstler und Verleger)
nach Christoph Schmidt (1740 – 1811, Lithograf und Kupferstecher),
Ad. Becher, Stuttgart (Verlag)

Stahlstich
H. 37,3 cm, B. 27 cm
Bezeichnet unten mittig: Stahlstich von Carl Mayer. / SCHILLER / gezeichnet von C. Schmidt. / Ad. Becher's Verlag in Stuttgart

GNM, P27408
Foto: GNM

Kat. 12

Gerahmtes Profilbildnis Friedrich Schillers, 1810/30

Königlich Preußische Eisengießerei, Gleiwitz oder Berlin

Eisen, gegossen
H. 17,6 cm, B. 15 cm
Provenienz: 1934 Vermächtnis Sammlung Heiland, Potsdam.

GNM, Pl.O.2714
Foto: GNM/Monika Runge

→ Kammel 2013, S. 162, Abb. 144; S. 220, Kat. 104.

Tabakdose mit dem Bildnis von Friedrich Schiller, 1859/1905

Hersteller unbekannt

Birkenholz, Birkenrinde, geprägt, Messing
H. 3,0 cm, B. 9,3 cm, T. 5,0 cm
Inschrift auf dem Deckel: SEID EINIG! EINIG! EINIG! / 1759 / Schiller;
unten links B. (?) RITTER
Provenienz: 1937 Schenkung aus Privatbesitz, Oberösterreich.

GNM, HG9219
Foto: GNM/Georg Janßen

Das Zitat „Seid einig, einig, einig!“ stammt aus Schillers *Wilhelm Tell* (1804, 4. Akt, 2. Szene). Es wird dort von dem Freiherrn von Attinghausen gesprochen, der kurz vor seinem Tod den Untergang des Adels voraussieht und zur Einigkeit aufruft. Zuvor sagt er: „Das Alte stürzt, es ändert sich die Zeit, / Und neues Leben blüht aus den Ruinen.“ Sowie: „Es hebt die Freiheit siegend ihre Fahne.“

Die Schiller-Verehrung des 19. und 20. Jahrhunderts. etwa auch in der Arbeiterbewegung, gründe
Ideen physischer und idealer F

Seni vor der Leiche Wallensteins, Ölstudie, um 1855

Karl Theodor von Piloty (1826 – 1886)

Öl auf Leinwand
H. 52,1 cm, B. 59,7 cm
Provenienz: 1931 erworben durch die Stadt Nürnberg von der Domgalerie, Köln. – Seit 1976 als Leihgabe im GNM.

GNM, Gm1757, Leihgabe der Museen der Stadt Nürnberg, Kunstsammlungen
Foto: GNM

Das Gemälde *Seni vor der Leiche Wallensteins* (die große Fassung befindet sich in der Neuen Pinakothek, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München) war für Karl Theodor von Piloty der Durchbruch als einer der erfolgreichsten Historienmaler seiner Zeit. Er schuf das Bild frei nach Schillers Drama *Wallensteins Tod* ohne Auftrag, jedoch mit Blick auf den 50. Todestag des Dichters 1855. Auch andere Künstler des 19. Jahrhunderts bearbeiteten den Wallenstein-Stoff sowie die Figur des ambivalenten Helden, etwa Karl Nahl, Wilhelm von Kaulbach und Carl Spitzweg.

Piloty zeigt in seinem Werk den Moment der Ruhe nach der gewaltsamen Tötung des Feldherrn Albrecht von Wallenstein (1583 – 1634) in seinem Schlafzimmer in Eger am 25. Februar 1634. Der Astronom und Hofastrologe Giovanni Baptista Seni (1602 – 1656) steht vor der Leiche. Den Tod versinnbildlichen Elemente wie die abgewandte Statuette der Glücksgöttin, eine verlöschende Kerze und der umgestürzte Himmelsglobus. Seni hatte das Unglück des wegen Hochverratsverdachts abgesetzten Wallenstein vorausgesehen und ihn gewarnt.

→ München 2003, S. 178, Kat. 5; S. 172, Abb. 5.6; S. 425. – Härtl-Kasulke 1991, S. 143.

Kat. 15

Wilhelm Tell und Walter beim Apfelschuss, Zinnfiguren aus der Gruppe *Wilhelm Tell* nach Friedrich Schiller, 1870

Johann Haffner, Fürth, um 1880

Zinnlegierung, gegossen, bemalt
Einzelne Figuren: H. 4 cm – 13,2 cm, B. 2,7 cm – 7,1 cm, T. 0,8 cm – 2,1 cm
Provenienz: Schenkung 2022 – 2025 aus der Sammlung Alfred R. Sulzer.

GNM, SZ3357,2-3
Foto: GNM/Annette Kradisch

Schiller-Dramen wie *Wallenstein* oder *Wilhelm Tell* und deren zentrale Motive wie der Apfelschuss finden sich als Umsetzungen in Zinnfigurenserien des 19. Jahrhunderts und belegen dadurch ihre Bedeutung als Bildungs- und Allgemeingut.

→ Nürnberg 2024, S. 114, Abb. S. 115, S. 276.

Schiller in der Arbeiterbewegung, „der einzig wahre Schiller“

Erich Wilke (1879 – 1936)
In *Jugend,* Jg. 10., H. 19, 1905, S. 347

GNM, 4° Zk 206
Foto: GNM

Die Bildunterschrift zu dieser Karikatur lautet: „Wir wollen sein ein einig Volk von Brüdern! , Immer ’ran, meine Herrschaften! Nur bei uns der einzig wahre Schiller! Alles andere ist Schwindel“'

Der Anfang des Textes greift den „Rütli-Schwur“ aus Schillers *Wilhelm Tell* auf, mit dem die unterdrückten Schweizer Eidgenossen ihren Bund besiegeln.

Schiller und seine Ideale wurden im Verlauf des 19. und 20. Jahrhunderts immer wieder auch politisch in Besitz genommen. Im Schiller-Jahr 1905 versammelten sich Vereine der Arbeiterbewegung in seinem Namen. Schiller bedeutete in ihren Zusammenkünften und Reden, basierend auf Figuren wie Wilhelm Tell oder Marquis Posa aus *Don Karlos,* den Kampf für Freiheit, gegen Unterdrückung und Willkür sowie Widerstand gegen Obrigkeiten. Mit ihnen entwickelte sich der Schiller-Mythos weiter; der Dichter wurde zum ‚Genossen‘ der Arbeiterbewegung.

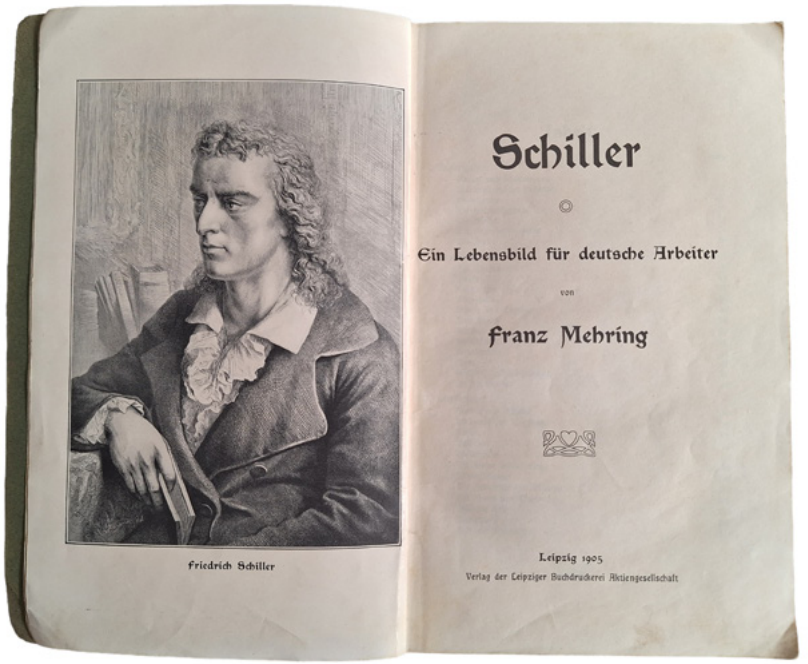
Kat. 17

Schiller. Ein Lebensbild für deutsche Arbeiter

Franz Mehring (1846 – 1919),
Leipzig, Verlag der Leipziger Buchdruckerei Aktiengesellschaft, 1905

Privatbesitz
Foto: GNM

Der Publizist und Politiker Franz Mehring, der sich in den 1880er Jahren der Sozialdemokratie und dem Sozialismus zugewandt hatte, schrieb sowohl über Karl Marx (1818 – 1883) als auch über Friedrich Schiller. Sein Buch richtete sich an die deutsche Arbeiterschaft. Es setzt Schiller in Bezug zum „proletarischen Klassenkampf der Gegenwart", zum Kampf gegen Sklaverei und Leibeigenschaft und für die Emanzipation. Dabei hebt der Autor die Verfehlungen des Adels in Schillers Jugendzeit hervor, seine Entwicklung als Dichter in Opposition gegen den damaligen Despotismus, seine *Räuber* als literarische Revolution. Zugleich verteidigt er ihn gegen eine bürgerliche, nationalistische Vereinnahmung.



Loch in Erde,
Bronze rin.
Glocke fertig,
bim, bim, bim.

Parodie auf Schillers *Lied von der Glocke*