

bach-Hahn, Dornholzhausen, Walldorf und Waldensberg in Hessen. Nicht immer waren die Flüchtlinge mit den Verhältnissen in ihrer neuen Heimat zufrieden, daher versuchten stets von neuem Gruppen von Unzufriedenen in der Ferne ihr Glück. So gründeten im Jahre 1720 15 Familien aus Württemberg und 20 Familien aus Hessen die Kolonie Todenhausen bei Marburg, während Kolonisten aus Pinache-Serres bis an die untere Weser gelangten und die Kolonien Gottstreu und Gwissenruh erstellten.

Über ein Jahrhundert lang standen die Kolonisten im Genuß von Privilegien, die ihnen u. a. auf religiösem und kulturellem Gebiete ihre Eigenständigkeit sicherten. Französisch war die Sprache der Schule und der Kirche, ihre «Haussprache» war das Patois oder Welsch, das sie aus ihrer Bergheimat

mitgebracht hatten. Es handelt sich hier nicht, wie man so oft hören kann, um eine Mischsprache oder eine Art Kauderwelsch, sondern um eine provenzalische Alpenmundart, wie sie im angrenzenden Dauphiné gesprochen wird. Infolge der durch die privilegierte Stellung der Kolonisten bedingten Isolation, hielt sich die Sprache ihrer Väter sehr lange in der neuen Umgebung. Erst in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts erlosch in den meisten Kolonien das Patois. Am längsten hielt es sich in Neuhengstett bei Calw und in Serres bei Mühlacker (1934). Während wir über die sprachliche Entwicklung des württembergischen Welsch durch einige Untersuchungen hinreichend unterrichtet sind, wissen wir nichts von den sprachlichen Zuständen, die in den hessischen und badischen Kolonien geherrscht haben.

## Goethe, Hegel, Sebbers

Es klingt kaum glaublich, daß von der bekannten, in zwei Zuständen erschienenen Lithographie, welche HEGEL als Berliner Professor darstellt, kein Exemplar in einer öffentlichen Sammlung Stuttgarts, des Geburtsorts von HEGEL, vorhanden ist. Zwar wurden 1970 aus Anlaß einer HEGELausstellung des Städt. Archivs Porträts gezeigt, aber keine der drei Fassungen reproduziert, obwohl der Eigentümer des Aquarells Katalog Nr. 481 sich damals mit der Herstellung eines Klischees einverstanden erklärt hatte (seine Mitteilung vom 30. 11. 1973).

Mehr oder weniger zufällig besuchte ich diese Ausstellung. Dabei fiel mir ein radikaler Unterschied zwischen Nr. 474 und 481 auf, obwohl die Beschriftung undifferenziert war. Bei genauerer Betrachtung konnte ich mich dem Eindruck nicht verschließen, daß Nr. 481 die Vorlage für den Steindruck war. Ich begann mich für den Zeichner JULIUS SEBBERS zu interessieren und schlug im Thieme-Bekerschen Künstlerlexikon seinen Namen auf. Hier stand: *Geboren 1804 in Braunschweig, gestorben nach 1837 in Berlin(?)*. Also nicht einmal sein Todesdatum war bekannt. Weiter war der kleinen, von P. J. MEIER verfaßten Biographie zu entnehmen: *1820 Lehrling in der Porzellanmanufaktur Braunschweig, 1824 in der Porzellanmanufaktur München. Auf der Heimkehr nach Braunschweig 1826 in Weimar, wo ihm GOETHE saß (Tasse mit Bildnis im GOETHEmuseum zu Weimar). 1827 Leiter der Porzellanmanufaktur Braun-*

J. L. SEBBERS: GOETHE (Porzellanmalerei im Besitz der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten Weimar).

## Heinrich Theodor Musper

*schweig und Hofmaler; 1837 entlassen und nach Berlin übergesiedelt. Malte auch Bildnisse in Öl und Guasch und versuchte sich als Lithograph.*





J. L. SEBBERS: HEGEL (Lithographie im Besitz des SCHILLER-Nationalmuseums Marbach a. N.).

Von HEGEL war hier nicht die Rede. Erst viel später kam mir der Katalog der Stuttgarter Ausstellung von 1970, für den FRIEDHELM NICOLIN verantwortlich zeichnete, in die Hand, wo unter Nr. 481 steht: *Offenbar handelt es sich um das Original zu der Lithographie von L. SEBBERS (Nr. 474).*

Mein Bestreben ging nun dahin, aus dem unverbindlichen «offenbar» ein «sicher» zu machen. Ich ahnte nicht, welche Schwierigkeiten ich dabei würde zu überwinden haben. Zunächst ließ sich alles gut an. Mit «Goethe» war ein Stichwort gegeben, das mein Interesse steigerte.

Mit freundlicher Hilfe des GOETHE-Instituts in Frankfurt gelang es, den Aufbewahrungsort des GOETHEbildnisses festzustellen, denn GOETHE hatte SEBBERS nicht nur für die Tasse gesessen. Es hatte sich in den USA in der Bibliothek der Universität Princeton (Abteilung für Deutsche Literatur) erhalten, die mir dankenswerterweise bereitwillig ein Foto samt Abdruckgenehmigung zur Verfügung stellte. Die weiß gehöhte Zeichnung erwies sich als ein Werk von hohem künstlerischem Rang – ich begann vor SEBBERS Respekt zu bekommen. Auch in

Weimar war man gefällig und überließ mir ein Foto nach der gemalten Tasse, die sich heute noch im GOETHENationalmuseum befindet.

Die Beziehung zum Frankfurter Hochstift war besonders ergiebig. Es überließ mir die Fotokopie eines Artikels von GEORGE MADISON PRIEST im GOETHE-Kalender auf das Jahr 1938. Der gebührende Dank sei auch hierfür an dieser Stelle abgestattet. Dem Porträt in Princeton, welches 1826 entstand, war die Porzellantasse vorangegangen. Ehe es im Jahre 1883 verkauft wurde, stellte die Hof-Buch- und Kunsthandlung ADOLF ACKERMANN in München aufgrund einer Nachzeichnung des vorausgehenden Jahres einen für damalige Verhältnisse erstaunlichen Lichtdruck her, der freilich das Vorbild nicht unbeträchtlich veränderte. EMIL SCHAEFFER, der in seinem Buch «Goethes äußere Erscheinung» (Inselverlag Leipzig, 1914) unter Nr. 66 den Lichtdruck ohne Kommentar abbildet, behandelt die Kaffeetasse unter Nr. 65 ausführlich, kennt aber das Porträt in Princeton nicht.

Ich glaube, man kann zur Einführung in Zeit und Materie nichts Besseres tun, als einige Passagen aus dem Artikel von G. M. PRIEST, der alle wissenswerten Einzelheiten enthält, hier zum Abdruck zu bringen, wobei ich bedaure, nicht die Erlaubnis dazu beim Autor einholen zu können, da ich dessen Anschrift nicht kenne, ja von dem ich nicht weiß, ob er noch am Leben ist. Es heißt dort:

*Princeton ist plötzlich auch für das Goethemuseum ein wichtiger Ort geworden, weil es verkünden konnte, daß die seit einem halben Jahrhundert verschollene Goethezeichnung von Ludwig Sebbers – schmerzlich vermißt, weil nach aller, auch nach Goethes eigenem Zeugnis, die Darstellungen von Sebbers die porträtähnlichsten sein sollen – in Princeton aufgetaucht und durch Schenkung Eigentum der «Abteilung für deutsche Sprache und Literatur» der Universität geworden sei.*

*Daß die Zeichnung nach Amerika verkauft wurde, war bekannt. Es war das im Jahr 1883 geschehen, und zwar durch die Hof-, Buch- und Kunsthandlung Adolf Ackermann in München, nachdem sie vorher und nach dem Original einen Lichtdruck für den Handel hatte herstellen lassen. Wer aber der Käufer gewesen war, das hatte die Handlung nicht festgehalten, und da auch in Amerika nichts verlautbarte, galt das Porträt von 1883 an für verloren.*

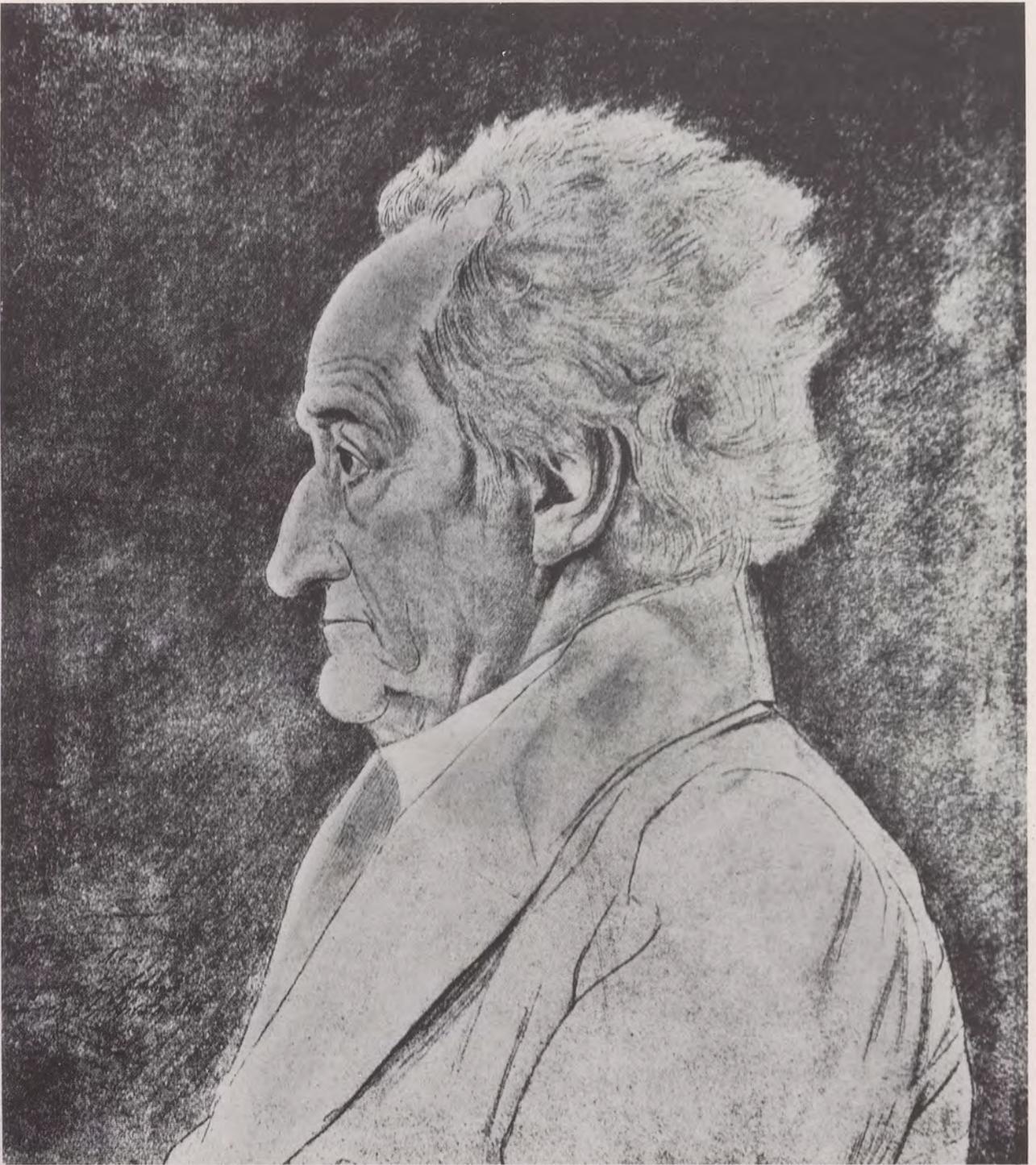
*Als Ludwig Sebbers im Sommer 1826 bei seinem Besuch in Weimar die Erlaubnis erhalten hatte, Goethe zu malen,*

S. 184: J. L. SEBBERS: HEGEL (Aquarell in Privatbesitz).

S. 185: J. L. SEBBERS: GOETHE (Kreidezeichnung im Besitz der Universitätsbibliothek Princeton, N. J., USA).







J. L. SEBBERS: GOETHE (Lichtdruck im Besitz des Freien Deutschen Hochstifts Frankfurt am Main).

war er ein junger Mann von zweiundzwanzig Jahren gewesen. Mit sechzehn Jahren hatte er als Lehrling in der Manufaktur zu Braunschweig angefangen, Porzellan zu malen lernen, war darauf nach München gegangen, wo in Nymphenburg damals Deutschlands erfolgreichste Werkstatt war, und auf der Rückwanderung von Bayern in die Heimat hatte er den Mut gehabt, in Weimar den alten Herrn zu bitten, ihm für eine Porzellantasse zu sitzen.

Und Goethe, der des Gemaltwerdens leidig müd war und den mancher Künstler von Namen, Anton Graffz. B. und Friedrich August Tischbein nicht hat porträtieren können, gewährt dem jungen Menschen wohl zwanzig Sitzungen, sowohl zur ersten Zeichnung wie auch zum Nachbessern nach dem zweimaligen Brennen, und diktiert am 20. August in sein Tagebuch: «Sebbers hatte die Tasse zum drittenmal glücklich gebrannt.» Die Unter-

tasse wird dann mit dem Datum von des Dichters Geburtstag signiert und trägt in Goethescher Handschrift die Worte: <Gruß und Heil! Goethe Weim. 28. Aug. 1826.>

Vielleicht war es neben dem Zutrauen und der Neigung, die der junge Mann Goethe einflößte, auch ein wenig Interesse an der Technik der Porzellanmalerei, das Goethe fesselte und dem Versuch so günstig stimmte, denn es hatte eine Zeit gegeben, da hatte er sich selbst in der gleichen Kunst versucht. Im Juli 1781 hatte er in der Manufaktur Ilmenau eine Tasse bemalt und brennen lassen und an Charlotte v. Stein gesandt: <Die Tasse, die beikommt, habe ich Dir gemalt; ich wünscht', die Masse des Porzellans wäre besser; ich habe eine kindische Freude dran gehabt und besonders in der Hoffnung, daß Dich's auch freuen soll. Wenn ich einmal Rothbergisches Porzellan haben kann, und nur noch ein wenig Übung, so soll auch das bessere Dein sein. Ich denke drauf, Dir ein paar Blumenkrüge zu malen. Die Füllhörner werden auch noch fertig, ehe ich hier weggehe.> Rothenbergisches, das war Gothaer Porzellan, streng genommen also für Weimar Auslandsware. In einem anderen Brief verspricht Goethe zwei Blumentöpfe, die er bemalt hat, von denen freilich einer im Feuer verunglückte; auch Knebel war damals ein Blumentopf zgedacht.

Als Sebbers mit seiner Tasse fertig war, erntete er Lob von allen Seiten. Er nahm sie nach Berlin mit, zeigte sie dort Goethes Freund Zelter, der sie in der <Singakademie> öffentlich ausstellte. In der Auffassung ähnelt das Bild am meisten dem großen Ölbild von Schmeller, das, aus dem gleichen Jahr stammend, heute im Frankfurter Goethemuseum hängt: dieselbe gehaltene noble Würde, aber auch hier wie dort der merkwürdige Ausdruck des Auges, dessen ernster, prüfender, fast ein wenig sorgender Blick Distanz schafft. Sebbers hat die Tasse 1827 dem Großherzog von Weimar geschenkt; heute steht sie im Goethehaus am Frauenplan. Eine nach dem Bild auf der Tasse vergrößerte Zeichnung von Sebbers, die Schwerdgebürth habe stechen sollen, wie der Braunschweiger Intendant August Klingemann erzählt, ist wohl nur geplant gewesen, aber nie zustande gekommen.

Sebbers hat, kaum daß er die Tasse beendet hatte, noch in Weimar ein zweites Porträt Goethes geschaffen, eine Kreidezeichnung im Profil – das ist das Bild, von dem hier die Rede ist –, und so verzeichnet Goethes Tagebuch am 2., 3. und 8. September wiederum, daß er dem Maler Sebbers gesessen, der sein Profil gezeichnet habe. Sebbers selbst datiert sein Bild auf den siebenten. Die letzte Notiz ist vom 9., wo es bei Goethe heißt: <Dem Maler gesessen. Herzog Bernhard, Unterhaltung über seine Reise, Karte deshalb.>

Im Gegensatz zum Bild auf der Tasse, ist Goethe diesmal genau im Profil genommen, nach links gewendet. Das weiße Haar zieht in Locken nach hinten, die Schläfe ist

kahl, die Stirn über dem Auge von mehreren Furchen durchzogen. Der Wulst über dem Nasenansatz tritt stark hervor, das Auge liegt tief unter dunkler Braue und blickt ruhig und ernst. Der Bogen und die Senkung der Nase sind kräftig modelliert, der Mund ist geschlossen, die Lippen sehr schmal, fast wie bei einem zahnlosen Greisenmund, aber das Kinn rund und fest. Goethe trägt einen Hausrock mit einfacher Halsbinde. In Brusthöhe ist das Bild abgeschnitten.

Die Öffentlichkeit wußte nichts von dem Bilde, da auch Goethes Tagebuch von 1826 damals noch ungedruckt war, bis am 1. März 1882 Adolf Ackermanns Hof-, Buch- und Kunsthandlung den erwähnten Lichtdruck ankündigte als Gedenkblatt zum fünfzigjährigen Todestag Goethes; sie erklärte zugleich, daß sie das Original aus dem Nachlaß von Heinrich Marr erworben habe, der einstmals am 29. Januar 1829 bei der ersten Faustaufführung – sie fand in Braunschweig statt – der erste Mephisto gewesen war. Sein Todesjahr ist 1871. Wann und wie er sich in den Besitz der Sebbers-Zeichnung gesetzt hat, läßt sich nicht ausmachen. Am wahrscheinlichsten ist, daß es in Braunschweig geschah, wo Sebbers von 1827 bis 1837 als Leiter der Porzellanmanufaktur tätig war.

Ackermann verkaufte das Blatt 1883 an einen Amerikaner in New York, nachdem vorher der Lichtdruck hergestellt worden war. Nun ist das Urbild aus dem Nachlaß eines Einwohners von Princeton Mr. George A. Armour, durch Stiftung der Erben Eigentum der Universität geworden.

PRIEST vergleicht anschließend die ungewöhnlich große Zeichnung in Princeton (sie mißt 55x42 cm) mit dem wesentlich kleineren Lichtdruck von ACKERMANN (28x24,5). Er bedauert den etwas blassen und abgenutzten Eindruck, der wahrscheinlich dadurch entstanden ist, daß sie ungeschützt und ungeschont mehrere Jahre lang unter anderen Papieren gelegen habe, ehe sie in die pfleglichen Hände des Herrn Armour kam. Auch beschäftigt er sich mit dem Unterschied zwischen Zeichnung und Lichtdruck (hier irrigerweise als Lithografie bezeichnet), dem eine Nachzeichnung von 1882 zugrunde gelegt wurde. So erklärt es sich, daß die Strichführung auf dem Druck, verglichen mit dem freien Strich der Zeichnung, hart und pedantisch, aber auch bestimmter und klarer ist.

Er bemerkt dann auch noch, daß gewisse Beziehungen zu Deutschland in der Familie Armour gegeben gewesen seien. So habe ein Bruder von George, Herr Allison Armour, freundschaftliche Verbindungen mit Wilhelm II. gepflogen und den Kaiser des öfteren auch auf seiner Jacht empfangen.

Zum Schluß resumiert er: Der Zustand des Originals hat in früheren Jahren so gelitten, daß es uns nicht mehr ganz das vermittelt, was wir von ihm erwarten konnten.

Das beste Goethebild ist leider nur verblaßt auf uns gekommen. Uns bleibt nur zu ahnen, was es gewesen ist, und wir müssen uns aus beiden, dem Lichtdruck und der Zeichnung, wie sie heute ist, den ursprünglichen Eindruck verschaffen jenes Porträts, das nicht nur das ergreifendste Goetheporträt, einmal geschaut, unvergeßlich ist, sondern das in der Geschichte der deutschen Porträtmalerei überhaupt einen unverlierbaren Platz hat. In diesem Antlitz ist alles: Reife des Alters und Rückblick der Jugend, Wissen und Gram, Güte und Schweigen, Einsamkeit und Ewigkeit.

Sebbers, der später zum großen Porträt überging, viel in Hofkreisen Berlins gemalt hat, aber leider mit 35 Jahren starb, verdiente sehr wohl, einmal in einer besonderen Darstellung nach Lebenslauf und Werk gewürdigt zu werden.

Die ausgezeichnete Abhandlung von PRIEST enthält nur eine der Kritik bedürftige Stelle: er fügt bei der Zeichnung zwischen Gedankenstrichen bei: *oder eine Nachzeichnung*. Für diesen Zweifel liegt kein Grund vor, die Zeichnung ist das Original von SEBBERS.

Um nun auf die HEGELporträts in der Ausstellung von 1970 zurückzukommen, so ist folgendes zu sagen: Das Stuttgarter Stadtarchiv erhielt von dem privaten Eigentümer des Originals die Erlaubnis zur Entrahmung und Ablösung der ungemein soliden Verklebung des Blattes mit dem Glas, so daß eine erste genauere Überprüfung möglich war. Der Vergleich mit der Litho ergab bei weitgehender

Übereinstimmung einige wichtige Unterschiede. So befindet sich auf dem unverglasten Bücherschrank des Originals eine Flasche (vermutlich mit Tinte). Die Titel der großen Bände, auf dem Tisch «Plato», am Boden «Aristoteles», sind etwas anders behandelt. «Plato» hat auf der Litho keine so dicke Knöpfe und bei «Aristoteles» ist «es» am Schluß abgesetzt (verursacht wohl durch die notwendige Seitenverkehrung). Kleinere Unterschiede z. B. bei dem Buch links auf dem Brett des unverglasten Bücherschranks, die stärkere Marmorierung des Buchrückens ganz rechts oben und dem Deckelrand des Bandes unterhalb des «Plato» des Originals sind selbst auf den Fotos bzw. den Abbildungen zu bemerken. Sie sind ohne weitergehende Bedeutung; in der Hauptsache hat sich SEBBERS genau an sein Aquarell gehalten. Es liegt aber in der Natur der Sache, daß das Original bei höherer Qualität auch malerischer, die Litho graphischer wirkt.

Die HEGEL-Litho wurde dankenswerterweise vom SCHILLERNationalmuseum in Marbach zur Verfügung gestellt. Wie erwähnt, erschien sie in zwei Zuständen. Der erste ist abgebildet. Der zweite zeigt außer dem Titel «Hegel» – welche Ironie! – eine Widmung an GOETHE und folgendes HEGELzitat: *Die wahrhafte Widerlegung muß in die Kraft des Gegners eingehen und sich in den Umkreis seiner Stärke stellen: ihn außerhalb seiner selbst angreifen und da Recht zu behalten, wo er nicht ist, fördert die Sache nicht* (Logik II, S. VIII).

## Ein «Augenschein» von Esslingen 1556/57

Felix Burkhardt

Nicht künstlerische Neigung oder Freude an der Landschaft führten Stift und Feder, als das bisher älteste Kartenbild der Stadt Esslingen und ihrer Markung entstand. Eine aufgetragene Pflicht wurde erfüllt, ein aussagekräftiges Beweisstück im schwebenden Rechtsstreit geschaffen.

Durch Jahre schleppten sich im 16. Jahrhundert Klage und Gegenklage zwischen den württembergischen Orten Altbach, Zell und Plochingen und der Reichsstadt Esslingen. Neben Grenzfragen von örtlichem Wert, strittigen Steuer- und Waldgerechtigkeiten war es die Landstraße, die Anlaß zu Auseinandersetzungen gab. Mit dem Zollrecht hatte die Stadt Esslingen auch die Pflicht übernommen, die alte kaiserliche Landstraße, die von Plochingen nach Esslingen führte, zu bessern und im wesentli-

chen Bau zu erhalten. Die drei Gemeinden beschwerten sich, daß es die Stadt an einer Sicherung der Straße mangeln lasse. Besondere Sorge bereiteten die Stellen, an denen der Neckar die Landstraße erreichte; hier sollte dem Fluß gewehrt werden, befürchtete man doch, daß eines Tages der Neckar seinen Lauf durch den Flecken Altbach nehmen könne. Die Esslinger aber waren der Meinung, sie brauchten die Straße nur «der Schiene nach» zu erhalten; Wassergebäu am Neckar, die höchst beschwerlich und mit merklichen Unkosten verbunden waren, zu machen, seien sie nicht verpflichtet.

Berichte gingen von Kanzlei zu Kanzlei; beweiskräftige Urkunden wurden hervorgekramt und ausgetauscht, Ortsbesichtigungen durchgeführt,