

<b>Zeitschrift:</b>	Stultifera navis : Mitteilungsblatt der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = bulletin de la Société Suisse des Bibliophiles
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft
<b>Band:</b>	11 (1954)
<b>Heft:</b>	1-2
<b>Artikel:</b>	Einige Mitteilungen zum Aufsatz über Luise Duttenhofer
<b>Autor:</b>	Koschling, Manfred
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-387747">https://doi.org/10.5169/seals-387747</a>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 29.12.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

rapportent à l'ouvrage plus souvent de loin que de près, conserve-les *à part*, libres ou reliées.

Mon Ami, je ne t'ai point tout dit, mais je crois t'en avoir dit assez. Tu auras d'autres difficultés que celles dont j'ai parlé; des problèmes délicats se poseront: entre plusieurs solutions, choisis celle que te conseillera le bon sens, elle sera en même temps de bon goût, – de goût.

Pour finir notre entretien, tu me demandes si, ces sages avis, je les suis moi-même. Tu es, mon Ami, un peu indiscret, mais je ne t'en veux pas; sache donc que je m'en inspire ... selon le quartier de la lune et mon humeur du jour!

Vale.  
Iohannes Mercator

*Manfred Koschlig*  
*Einige Mitteilungen zum Aufsatz über Luise Duttenhofer*



Unser Versuch, das Andenken an jene hochbegabte, unglückliche Frau zu erneuern, deren Kunst auch heute noch aus ihren von Leben sprühenden Scherenschnitten spricht, hat einige Leser zu brieflichen Mitteilungen und Fragen angeregt. Ich erfülle gern den Wunsch des verehrten Herausgebers, sie den Lesern der Stultifera Navis zu unterbreiten. Zuvor ein wichtiger Nachtrag zu dem Aufsatz<sup>1</sup>: Inzwischen hat sich klären lassen, wer die Artikel über Luise Duttenhofer im Cotta'schen Morgenblatt verfaßt hat. Der Nachruf im Morgenblatt vom 29. Juni 1829 stammt von Gustav Schwab! Den Artikel «Die erste Kunst-Ausstellung in Stuttgart» im Morgenblatt vom 5. Juni 1812 mit der Notiz über Luise Duttenhofer auf S. 537 hat Heinrich Rapp geschrieben. Ludwig Schorn hat, wie ich bereits vermutet hatte, den Artikel «Kunstausstellung in Stuttgart, im September 1824» im Kunst-Blatt vom 1. November 1824 (mit Sigel S. am Schluß) verfaßt. Ich verdanke die Kenntnis der Verfasser dem Redaktionsexemplar des Morgenblatts, das sich heute noch im Cotta'schen Verlagsarchiv befindet und über zahlreiche anonym oder nur mit Sigel erschienene Beiträge Aufschluß gibt<sup>2</sup>.

Nun zu den Leserstimmen. Daß ich in meiner Wertschätzung der Duttenhofer keiner Übertreibung verfallen bin, bestätigen durch feine Beob-

achtungen zwei Briefe. Herr Professor Dr. Wilhelm Gundert schreibt: «Ich weiß nicht, woran es liegt, aber ich fühle mich beim Anblick dieser Figuren geradezu leibhaftig in das alte Stuttgart versetzt, so wie es mir als Buben bei den Erzählungen meines Großvaters Hermann Gundert<sup>3</sup> vorschwebte. Es ist in dem Ausdruck der Gesichter, in den Linien und Konturen von Rumpf und Gliedern irgend etwas ausgesprochen Stuttgarterisches. Und ich kann mir sehr gut vorstellen, wie mein Großvater, der ja nur ein paar Häuser vom Rappschen Hause entfernt – unterhalb der Stiftskirche, Ecke Stifts- und Marktgasse – 1814 zur Welt gekommen ist, bei seinen Bubenspielen vor der Kirche gar manchmal der originellen Madam über den Weg gelaufen sein mag.» – Herr Dr. Otto Könnecke schreibt: «Die Duttenhofer ist ein Gotteskind, da ist nichts gemacht, gezwungen, angelert, es entspringt einfach aus ihr, weil es sein muß als Naturgesetz, wie die Quelle aus der Erde oder das Kind aus der Mutter. Die Anmut der Halbwüchsigen ist ihr Eigenstes, so wie bei der Sintenis die Anmut des Rehs und des Füllens. Welche Selbstverständlichkeit der Haltung, welcher ganz große Sinn für Körperlichkeit, für die Bedeutung und das Spiel der Gelenke! Und all das nicht etwa am nackten Objekt, sondern in dicht verhüllender Kleidung, und trotzdem alle Beweglichkeit und Bestimmungsgemäßheit der Gelenke, Glieder, des ganzen Körpersbaus. Darüber hinaus hat sie die Gabe, das Wesen des Dargestellten in Haltung oder Bewegung auszudrücken.»

<sup>1</sup> S. Stultifera Navis, Jahrg. 10, 1953, S. 14 ff.

<sup>2</sup> Für die erbetene Nachschlagung bin ich Frau Dr. Liselotte Lohrer (jetzt Schiller-Nationalmuseum: Cotta'sche Handschriften Sammlung, Marbach a. N.) zu Dank verpflichtet.

<sup>3</sup> Hermann Gundert war auch der Großvater von Hermann Hesse.

Rätselhaft bleibt dennoch vieles an ihren Scherenschnitten. Wenn wir auch den Hang der Duttenhofer zu dieser Art künstlerischer Betätigung nun aus ihren Briefen zu deuten vermögen, so bleiben doch mancherlei Fragen nach der Entstehung oder der Absicht der Künstlerin bei bedeutenden Stücken wie dem von ihr selbst so bezeichneten Schnitt «Goethe in Stuttgart 1797» (Abb. 13) noch offen. Dr. Helmuth Freiherr von Maltzahn, der Archivar des Frankfurter Goethe-museums, schreibt dazu: «Zum ersten Mal wird mir diese Persönlichkeit etwas greifbarer, und dadurch, daß sie sich lebenslang gehemmt fühlte, erklären sich nun auch mir die in jener Zeit bei einer Frau so seltsamen satirischen Seiten ihrer Kunst ... Am erstaunlichsten ist die Darstellung Goethes, da sie den Dichter (wie auch Sie schreiben) niemals gesehen hat. Wie mag die Künstlerin es nur fertig gebracht haben, Figur und Haltung so treffend wiederzugeben? Denn Rauchs erst 1828 entstandene und 1829 überarbeitete Statuette im Hausrock kann sie ebensowenig gekannt haben wie Thackerays noch spätere Zeichnung. Ich möchte fast annehmen, daß 1797 jemand Goethe in Stuttgart wenn auch nur flüchtig skizziert hat und diese Arbeit, die nun als verschollen gelten muß, von Luise für ihren Scherenschnitt benutzt wurde. Wann mag dieser wohl entstanden sein, hat man da einen Anhalt? Die Jahreszahl hält ja nur das Ereignis, nicht aber das Datum der Silhouette fest.» – Die Entstehungszeit des Scherenschnitts ist nicht gesichert. Es gibt nur wenige Stücke, auf denen die Duttenhofer selbst das Jahr der Entstehung vermerkt hat. Daß sie an jener Abendgesellschaft im Rapp'schen Hause teilgenommen habe, als Goethe «Hermann und Dorothea» den Ehepaaren Dannecker und Rapp aus dem Manuskript vorlas, ist unwahrscheinlich; in dem Brief Danneckers an Wilhelm von Wolzogen vom 26. Oktober 1797 über Goethes Aufenthalt in Stuttgart wird sie jedenfalls nicht erwähnt. Sie war damals 21 Jahre alt. Auch in Danneckers Atelier, das Goethe besucht hat, ist sie da noch nicht aus und ein gegangen, denn sie hat doch wohl erst durch ihre Heirat mit dem Kupferstecher in Stuttgart Fuß gefaßt, also nicht vor 1804, und ist erst durch ihren Mann mit dem Rapp'schen Hause näher bekannt geworden. Pazaureks Annahme, daß die Duttenhofer sowohl Schiller – sein Aufenthalt in der Heimat fällt noch früher, nämlich 1793-94 – als auch Goethe in Stuttgart persönlich gesehen habe,

ist also nicht gesichert. Knapps Vermutung, daß das Bild erst nach der Verheiratung der Luise geschnitten worden sei, halte ich für zutreffend. Es ist demnach keineswegs ausgeschlossen, daß Dannecker oder Rapp oder der Kupferstecher Christian Friedrich Traugott Duttenhofer die von Dr. von Maltzahn vermutete, heute verschollene Goethe-Zeichnung geschaffen und die Künstlerin zu ihrem trefflichen Scherenschnitt angeregt hat.

Schließlich ist auf einen Brief zu antworten, den Frau Johanna Bay aus Bern an Herrn Dr. Stickelberger gerichtet hat. Er enthält die folgende Bemerkung zur Goethe-Darstellung der Duttenhofer: «Vor circa 35 Jahren lernte ich den Wiener Individualpsychologen Alfred Adler kennen, der mir seine Minderwertigkeitstheorie an Hand von Beispielen plausibel machte. Von Goethe erwähnte er die zu kurz geratenen Unterschenkel. Offenbar habe Goethe sehr darunter gelitten und deshalb sich meist gerne gesetzt. Sein unentwegtes Streben nach Formvollendung sei vielleicht darauf zurückzuführen. Meines Erachtens ist es durchaus möglich, daß Luise Duttenhofer Goethe im Rapp'schen Hause persönlich beobachtet hat. Sieht es nicht aus, als ob der Knabe Goethe ins Schlafgemach voranleuchtet? Hält Goethe auf dem Rücken nicht eine Zipfelmütze? Die uns überlieferten Goethebildnisse, sogar die nach Natur, sind wohl meistens idealisiert, um der Vorstellung von der Person eines Olympiers zu genügen.» – In den auf den Rücken gelegten Händen hält Goethe das Taschentuch, was die Vorstellung «auf dem Wege zum Schlafgemach» nicht beeinträchtigt. Ohne hier auf die Theorien um den Zusammenhang zwischen Körperbau und Charakter eingehen zu können, sei festgestellt, daß die «zu kurz geratenen Unterschenkel» Goethes bezeugt sind, und zwar durch Aussagen von Zeitgenossen wie durch mehrere andere bildliche Darstellungen des Stehenden in ganzer Gestalt. Von den Beschreibungen dürfte die E. M. Arndts vom Juli 1815 am stärksten die Kurzbeinigkeit Goethes betonen: «... doch gewahrte ich, was mir in seiner Haltung schon früher aufgefallen war, ein kleines Mißverhältnis in der Gestalt des schönen Greises: wenn er stand, gewahrte, wer überhaupt dergleichen sehen kann, daß sein Leib eine gewisse Steifheit und gleichsam Unbeholfenheit hatte: seine Beine waren um sechs, sieben Zoll zu kurz. Ich habe mir das Wesen der Zukurzbeinigen im Leben genug betrachtet.

Sie entbehren immer einer leichten natürlichen Beweglichkeit und Schwunghaftigkeit des Leibes, und ich glaube daher, daß der junge Goethe von seinem achtzehnten bis fünfunddreißigsten Jahr gerechnet, als Reiter, Fechter, Tänzer, Schlittschuhläufer nimmer ein Leichtfliegender hat sein gekonnt. Es gab ihm dieser leibliche Mangel wohl etwas von einer natürlichen Steifheit; anderes mochte in Art und Gewohnheit liegen<sup>4</sup>.» Ersichtlich ist Goethes Kurzbeinigkeit ohne weiteres aus folgenden Abbildungen bei Ernst Schulte Strathaus, *Die Bildnisse Goethes*, 1910: Anonyme Kreidezeichnung, Jena um 1792 (Nr. 78), Blei-

stiftzeichnung von F. W. Riemer um 1810 (Nr. 100), Statuette von Chr. Dan. Rauch, Weimar 1828 (Nr. 155), Ölgemälde von Joh. Jos. Schmeller, Weimar 1829–31 (Nr. 162) und Zeichnung von W. M. Thackeray, Weimar 1830–31 (Nr. 163).

<sup>4</sup> Zitiert nach Goethes Gesprächen, Ges.-Ausg., neu hrsg. v. F. von Biedermann, Bd. 2 (1909), S. 305f. – Im Erläuterungsband meint von Biedermann, was Arndt von Goethes Kurzbeinigkeit sagt, sei stark übertrieben: «Bei 6–7 Zoll zu kurzen Beinen hätte Goethe ein wahres Ungetüm sein müssen, was wenigstens alle anderen Leute nicht gefunden haben.» Nun, das hat, soviel ich sehe, auch Arndt nicht gefunden. Goethe maß nach Rauchs Notiz im Jahre 1824 6 Fuß 1 1/2 Zoll weimarisches Maß = 174 cm, ist also nach seiner Breite als unersetzt anzusprechen.

## Dietegen Stikelberger Ein Nachmittag bei Dr. h. c. Richard Doetsch-Benziger



Auf dem Ladentisch eines Wiener Antiquars liegt eine Beige bedruckter Blätter; wahrscheinlich dienen sie zum Einwickeln der Bücher. Da kommt ein Kunde, betrachtet das oberste Blatt und erkundigt sich beim Inhaber, so nebenbei, nach dem Preis. Dieser wirft ihm einen neugierigen Blick zu, wundert sich über die Schrullen des ihm unbekannten Sonderlings und nennt einen saftigen Preis: fünfzehn Schilling. Schließlich – er ist zugleich Menschenkenner, jener Händler – irgend eine Merkwürdigkeit muß dem bedruckten Papier anhaften. Ohne zu markten bezahlt der Kunde. Einem Schubfach wird vornehmes unbedrucktes Einwickelpapier entnommen – nach einem guten Geschäft ist man großzügig – und die einst als wertlose Hülle gedachten Blätter werden unversehens zum Inhalt.

Jener Kunde war der am letzten Dies academicus in Basel zum Ehrendoktor der Philosophie ernannte *Richard Doetsch-Benziger* und das Paket, das der glückliche Besitzer damals aus dem Buchladen trug, enthielt die Druckbogen der «Neuen Deutschen Rundschau» mit dem «Martin Salander», Jahrgang 1885/86. Rechts oben steht der handschriftliche Vermerk: «Durchgesehen, Gottfried Keller», der sich auf den anderen Bogen wiederholt, und am Rande der zahlreichen Blätter finden sich überall verbesserte Striche und Schnörkel, von der nämlichen Hand hingeworfen.

Es käme einer unerlaubten Vereinfachung gleich, wollte man behaupten, Dr. Doetsch habe seine unvergleichlichen Sammlungen in dieser Weise zusammengetragen; und doch zeigt das

Geschichtlein dieser Kostbarkeit das Wesen des feinsinnigen Sammlers. Er kauft nicht einfach Dinge, die in sein Sammelgebiet passen, jeder einzelne Gegenstand ist in besonderer Weise Teil des Besitzers. Hier ist es der Fund, der sich von seinesgleichen durch ein außergewöhnliches Merkmal unterscheidet, dort sind es freundschaftliche Bande, die Sammler und Schöpfer verbinden. Und noch etwas überrascht den Besucher, der einen Blick in die Fülle der kostbaren Dinge tun darf: sie zeugen von der Freude an der Vielfalt menschlichen Schaffens. Bei den Malern gilt seine Liebe vor allem den Zeitgenossen und der vorausgehenden Generation. Namen wie Hodler, Renoir, Utrillo, Monet, Henri Rousseau, Munch, Marc, Chagall, Matisse, Raoul Dufy, Rouault, Bonnard, Vallotton, Modigliani, Picasso, Kandinsky, Kokoschka und vor allem Paul Klee zeugen davon. Dagegen suchen goldene und silberne Griechen-Münzen ihren Ursprung im klassischen Altertum, kometen- und schlüsselförmige Broncestückchen weisen auf die merkwürdigen Handelsgepflogenheiten im alten China. Zwischen den Gemälden und den Münzen liegen tausende von Jahren, Kilometern und von geistigen Abständen und aus dieser örtlichen, zeitlichen und geistigen Spanne pflückte sich der Sammler da und dort eine unverwelkliche Blume, legte sie zu ihresgleichen, bis die nach Art und Herkunft unterschiedlichsten Familien heranwuchsen, – bis die Autographen großer Europäer mit den zierlichen Elfenbeinfigürchen der Gegenfüßler unter einem Dach sich zusammenfanden und, durch den Besitzer miteinander verbunden, zur mannigfaltigen Einheit wurden.

Neben der bildenden Kunst nimmt wohl das bedruckte und gebundene Papier – oft auch das Pergament – den wichtigsten Raum der Samm-