

Büchners zeitgenössische Porträtisten

Woher wissen wir überhaupt, von wem Georg Büchner porträtiert wurde? Ist das bis vor vier Jahrzehnten singuläre Bildnis von ihm authentisch? Läßt sich feststellen, wann und in wessen Auftrag bzw. zu wessen Gunsten es angefertigt wurde? Und wie verhält es sich mit dem kürzlich aufgetauchten Porträt: stellt es wirklich Büchner dar? Eine Bestandsaufnahme aus aktuellem Anlaß von *Jan-Christoph Hauschild*

Weder die frühen Nekrologe auf Büchner noch die erste Teilsammlung seiner Werke (1850) enthalten ein Porträt. Ein solches findet sich erstmals 1876 im Januarheft der sozialdemokratischen Zeitschrift „Die Neue Welt. Illustriertes Unterhaltungsblatt für das Volk“. Sie wurde von Wilhelm Liebknecht in Leipzig redaktionell betreut, dem Großneffen Friedrich Ludwig Weidigs und Vater Karl Liebknechts. Er war mit Georgs jüngerem Bruder Ludwig Büchner noch aus gemeinsamen Gießener Studententagen her befreundet, und wohl dieser Freundschaft wegen druckte er gleich in den ersten Heften des ersten Jahrgangs der Zeitschrift (Januar/Februar 1876) in Fortsetzungen eine Biographie Georg Büchners ab. Bei dem Porträt handelt es sich um einen anonymen Holzstich, der die Unterschrift trägt: „nach einer im Besitz der überlebenden Geschwister befindlichen Zeichnung“. Deren Urheber wird nicht genannt.

Der Holzstich beruht auf einer frühen Photographie aus dem Atelier des Darmstädters Wilhelm Rudolph. Ein Abzug im Visitformat fand sich im Besitz von Ludwig Büchners 1894 geborener Enkelin Erika Pfuhl, die es der großen Darmstädter Büchner-Ausstellung zum 150. Todestag (1987) zur Verfügung stellte. Ein weiteres Exemplar entdeckte Reinhard Pabst in Schweizer Privatbesitz, bei einem Enkel jenes August Lüning, der 1836 bei Büchners Probevorlesung und 1875 bei der Umbettung seiner sterblichen Überreste vom Krautgartenfriedhof auf den Zürichberg dabei gewesen war. Offenbar hatte Ludwig Büchner 1875 anlässlich oder infolge der Neubestattung eine Fotoreproduktion des Porträts veranlaßt und an Interessierte verteilt und einen Abzug auch Wilhelm Liebknecht zukommen lassen.

Den Namen des Urhebers der Zeichnung erfahren wir erst aus dem Frontispiz-Porträt, das der von Karl Emil Franzos besorgten Ausgabe der „Sämtlichen Werke“ von 1879 voransteht: Der mit „A. Limbach“ signierte Stahlstich nennt zugleich „A. Hoffmann“ als Urheber der Vorlage. Doch auch dem Frankfurter Anton Limbach diente offensichtlich das Foto von 1875 als Vorlage, und da die Originalzeichnung nur mit „A. H.“ signiert ist, muß er durch Ludwig Büchner – mittelbar oder unmittelbar – über den Urheber informiert worden sein. Möglicherweise trug das gerahmte Porträt auf der Rückseite eine entsprechende Beschriftung. Während der anonyme Holzstich nach der Veröffentlichung 1876 kein weiteres Mal reproduziert wurde, findet Limbachs Stahlstich bis heute Verwendung, mitunter in grotesker Entstellung.

Ein weiteres und erstmals vollständiges Photo der Originalzeichnung wurde erst am 28. September 1913, anlässlich der Einweihung der Erinnerungstafel am Geburtshaus in Goddelau, von Ernst Wilhelm Büchner (1850-1925), dem einzigen Sohn von Georgs Bruder Wilhelm, aufgenommen; es befindet sich bis heute in Familienbesitz. Für die Aufnahme war das Bild ausgerahmt und die am Rand befestigten Haarlocken waren entfernt worden.

Öffentlichkeitsstatus erlangte jedoch erst eine weitere Aufnahme, diesmal des hinter Glas gerahmten Originals mit den Haarlocken in den oberen Ecken. Sie wurde 1930 in der von Paul Elbogen im Rowohlt-Verlag herausgegebenen Sammlung „Geliebter Sohn. Elternbriefe an berühmte Deutsche“ als Kupfertiefdruck veröffentlicht. Die Fotovorlage kam aus dem „Historischen Bildarchiv“ des Kunsthistorikers Dr. Hermann Handke (1865-1944) und muß als verloren gelten.

Von derselben Aufnahme leitet sich wahrscheinlich auch eine (für den Druck allerdings stark gerasterte) Reproduktion des Porträts her, mit der bereits im Jahr zuvor Paul Wiegler den Büchner-Abschnitt seiner 1930 im Ullstein-Verlag erschienenen „Geschichte der deutschen Literatur“ hatte illustrieren können. Dort findet sich auch die erste Reproduktion des Porträts von Büchners Straßburger Verlobter Wilhelmine Jaeglé, ebenfalls eine Bleistiftzeichnung. Das Original war zuletzt im Besitz von Dr. Georg Büchner (1862-1944), dem ältesten Sohn Ludwig Büchners. Er hatte den Nachlaß seines Onkels im September 1918 für 5000 Mark fast komplett an den Insel-Verlag veräußert, das Jaeglé-Bildnis jedoch davon ausgenommen.

Sowohl das Porträt Wilhelmine Jaeglés als auch das Porträt Georg Büchners wurden in der Nacht vom 11. auf den 12. September 1944 vernichtet, als Darmstadt durch einen knapp dreißigminütigen Bombenangriff der Royal Air Force zu 78 Prozent zerstört wurde, über elftausend Menschen starben und Zehntausende obdachlos wurden. Das Büchnerporträt hatte Ludwig Büchners Urenkelin Susanne Soeder, wie sie mir am 12. Juni 1986 erzählte, noch aus ihrem brennenden Elternhaus in der Hölgesstraße 14 retten können, wo es bis zuletzt im Musikzimmer hing. Zum Schutz gegen die enorme Hitze in eine nasse Woldecke gehüllt, lief die Einundzwanzigjährige, das Bild unter dem Arm, zum Platz vor dem Neuen Palais. Doch im Sog des Feuersturms blähte sich die Decke wie ein Segel auf, das Bild fiel zu Boden, die Verglasung platzte, und der gewaltige Sog der aufsteigenden heißen Luft riß das Blatt in die Höhe, wo es sich in der Luft entzündete und verglühte.

1972 veröffentlichte Heinz Fischer Zeichnungen von Büchners Straßburger Studienfreund Alexis Muston (1810-1888). Er hatte Büchner im Oktober 1833 auf einer gemeinsamen Wanderung im Odenwälder „Felsenmeer“ flüchtig porträtiert: Eine knapp 25 x 30 mm große Ganzfigur zeigt Büchner sitzend auf einem großen Felsbrocken, darüber steht eine separate Porträtstudie von 40 x 50 mm. Eine weitere Skizze ist als 25 x 40 mm großer Ausschnitt eines Briefs oder Tagebuchs überliefert. Insbesondere Mustons frisch und unmittelbar wirkende Spontanskizzen unterstützten dann wenige Jahre später das von Thomas Michael Mayer entworfene neue Büchner-Bild eines libertären, sinnlichen Frühkommunisten von bezaubernder Ausstrahlung. Ausführlich widmete sich Mayer Büchners Frisur. Im Vergleich der Porträts von Hoffmann und Muston schien ihm dieser das authentischere Konterfei zu bieten: „krause Locken, zuweilen annäherungsweise wohl auch in Zotteln abstehend“, „über den Ohren etwas wirr struppig“, während das Haar bei jenem allzu „wohlfrisiert“ anmute. Für Mayer handelte es sich bei dem Hoffmann'schen Porträt eindeutig um einen Elternauftrag; zeige es den Sohn doch „idealisch domestiziert“, „vermutlich sonntäglich auf einem Empirestuhl zur Abnahme des Porträts festgenagelt“. Daß dies auf Büchners eigener Entscheidung beruhen könnte, kam ihm nicht in den Sinn. Den Eindruck des herausgeputzt Festgenageltseins erweckt allerdings manch anderes Schriftstellerporträt der Zeit auch, obgleich die

Porträtierten allesamt über das Alter des jungen Erwachsenen hinaus und dadurch für ihre Pose ausschließlich selbst verantwortlich sind.

Es war Limbachs Stich, der die Signatur „A. H.“ zu „A. Hoffmann“ aufgelöst hatte. Doch mit der Identifikation dieses Hoffmann tat man sich schwer. Lange Jahre interessierte man sich überhaupt nicht dafür. Wiederum Mayer glaubte 1979 nach einem Blick in Thieme-Beckers „Künstlerlexikon“ in dem Frankfurter Landschaftsmaler *Heinrich* Adolf Valentin Hoffmann (1814-1896) den Schöpfer des Porträts ausgemacht zu haben, der sich freilich nicht als Porträtist ausgezeichnet hat und auch nie mit „A. H.“ signierte. Bei Recherchen zu den Darmstädter Einzugsfestlichkeiten anlässlich der Vermählung von Erbgroßherzog Ludwig mit Prinzessin Mathilde von Bayern, von denen sich Büchner für den dritten Akt von „Leonce und Lena“ inspirieren ließ, stieß ich 1992 in der 1834 erschienenen „Chronik der Feierlichkeiten, welche auf Veranlassung der hohen Vermählung Seiner Hoheit des Erbgroßherzogs Ludwig von Hessen mit Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Mathilde von Bayern in Bayern und Hessen Statt fanden“ auf einen weiteren Hoffmann, der für die festliche Dekoration und Illumination ausgewählter Gebäude der Innenstadt am Abend des 10. Januar 1834 mitverantwortlich gewesen war. Nach Recherchen beim Stadt- und Staatsarchiv in Darmstadt, der Akademie der bildenden Künste München, dem Institut für Zeitgeschichte in Frankfurt/Main und dem Reiss-Museum in Mannheim konnte ich diesen Hoffmann schließlich als den Frankfurter Theatermaler *Philipp August* Joseph Hoffmann (Mannheim 1807 – Frankfurt/Main 1883) identifizieren. Eine Signatur Hoffmanns aus späterer Zeit, die der auf dem Büchner-Porträt entsprach, gab der Vermutung, es handle sich bei dessen Urheber um August Hoffmann, zusätzliches Gewicht. Die kürzliche Auffindung des Restnachlasses von August Hoffmann hat daraus Gewißheit werden lassen: eines der dort überlieferten Porträts, Hoffmanns spätere Frau Christiane Clotz darstellend, ist exakt in gleicher Weise mit „A. H.“ (in lateinischen Buchstaben) signiert.

August Hoffmann wuchs in Darmstadt auf, wo sein Vater Franz Hoffmann seit 1813 am Theater als Hofsänger und Hofschauspieler wirkte. Seine Mutter Carolina geb. Marconi war in erster Ehe mit Wilhelm Meyer verheiratet. Ihre Tochter aus dieser Ehe, die 1796 geborene Magdalene Meyer, heiratete am 1832 Büchners Patenonkel Georg Reuß, wodurch sich eine Verwandtschaftsbeziehung zwischen den Familien Hoffmann und Büchner ergab: Magdalena Meyer war Hoffmanns Halbschwester und dieser damit für Büchner ein angeheirateter Onkel.

Zusammen mit seinen beiden jüngeren Brüdern Adolph und Ludwig wirkte August Hoffmann in den 1820er Jahren am Darmstädter Theater in „Kinderrollen“. Von 1824 bis 1827 lernte er, wie es in einem Gesuch des Vaters zwecks Übernahme der Militärvertretungskosten durch die Kabinettskasse heißt, in Darmstadt „bei Gallerie-Direktor Müller zeichnen und malen“; anschließend studierte er an der Münchner Kunstakademie Theatermalerei. Spätestens Ende 1833, vielleicht auch schon viel früher, kehrte er zu seiner Familie in Darmstadt zurück. Am 15. August 1834 wurde er in Frankfurt als Theatermaler angestellt, ein Jahr später heiratete er die sechs Jahre jüngere Pfarrerstochter Christiane Clotz aus Sickenhofen.

Aber wann hat Hoffmann Büchner porträtiert? Seine Zeichnung trägt kein Datum, und von Büchners Geschwistern und Nachfahren gibt es keine Informationen hierzu. Ein Brief, den Büchner Anfang März 1834 aus Gießen an seine Straßburger Freundin schrieb, liefert ein wichtiges Indiz. Dort heißt es: „Und doch bin ich gestraft,

ich fürchte mich vor meiner Stimme und – vor meinem Spiegel. Ich hätte Herrn Callot-Hoffmann sitzen können, nicht wahr, meine Liebe? Für das Modellieren hätte ich Reisegeld bekommen. Ich spüre, ich fange an, interessant zu werden.–“

Bereits die Erwähnung vom „jemanden ‚sitzen‘“ läßt aufhorchen. In Verbindung mit dem Namen Hoffmann, dem Urheber des Büchnerporträts, ergibt sich daraus ein Hinweis auf das Porträtiertwordensein. Ausformuliert lautet der „Sinn“ der Anspielung: Wie du weißt, habe ich mich kürzlich von August Hoffmann porträtieren lassen; angesichts meiner derzeitigen psychischen Verfassung hätte ich als Modell für die unheimlichen Geschichten von Callot-Hoffmann getaucht (seit seinen anonym erschienenen „Fantasiestücken in Callot’s Manier“ wurde E.T.A. Hoffmann so genannt, dessen Figuren tatsächlich mitunter vor ihrer Stimme und ihrem Spiegelbild erschrecken). Die bloß flüchtige Anspielung (in dem überdies durch Kürzungen nur verstümmelt überlieferten Brief) setzt nicht nur beiderseitige E.T.A. Hoffmann-Lektüre voraus; zugleich muß Büchner gegenüber Jaeglé bereits früher (aber nicht sehr viel früher) vom Porträtsitzen berichtet haben. Es dürfte kurz vor dem 8./9. März 1834 stattgefunden haben.

Ohne genauere Kenntnis der künstlerischen Fähigkeiten von August Hoffmann hatte ich 1993 gemutmaßt, daß Büchner „vermutlich im Dezember und im Auftrag der Eltern dem Theatermaler August Hoffmann (1807-1883)“ hatte „sitzen“ müssen, der Ende 1833 die Dekorationen für die Darmstädter Prinzenhochzeit mitfertigte“. Des Weiteren hatte ich vermutet, daß eine Kopie des Porträts, „nach Straßburg gesandt“, „die Gegengabe“ für Jaeglés Porträt gewesen sein könnte. Hatte er doch seiner Freundin Mitte März versichert, daß er „den halben Tag [...] eingeschlossen“ mit ihrem „Bild“ verbringe.

Nachdem ich durch das Entgegenkommen des Instituts Mathildenhöhe eine Reihe von Zeichnungen und Skizzen Hoffmanns aus Gießener Familienbesitz in Augenschein nehmen konnte, halte ich es nunmehr für wenig wahrscheinlich, daß Büchners Eltern den als Porträtist eher unbeholfen wirkenden Theatermaler beauftragt haben könnten. Wahrscheinlicher scheint mir, daß Büchner selbst es war, der den sechs Jahre Älteren um den Gefallen bat. Vielleicht verzichtete der Verwandte auf eine Honorierung oder gab sich mit einer geldlosen Gegenleistung zufrieden. Dieses Porträt dürfte für Jaeglé bestimmt gewesen sein und wenig später in Straßburg angekommen sein. Weil das uns bekannte Bildnis aber aus Büchnerschem Familienbesitz stammt und eine entsprechende Beisteuer Jaeglés nicht nachzuweisen ist, gehe ich davon aus, daß Büchner von seinem Konterfei zugleich eine Kopie machen ließ. Als nahezu identische Zweitfertigung durch Hoffmann wäre sie zweifellos am einfachsten zu bewerkstelligen gewesen. Nach einer Veranlassung muß man im Kalender nicht lange suchen: Am 22. März 1834 feierte seine Großmutter Louise Reuß einen runden, nämlich ihren 70. Geburtstag.

Auf Hoffmanns Bild trägt Büchner jenen „Polen-Rock“, in dem Büchner nach Erinnerung seines Bruders Wilhelm „stolz [...] durch die Strassen der Residenz“ zu schreiten pflegte, und der auch im behördeninternen Steckbrief vom August 1833 zusammen mit einem runden schwarzen Hut und „gewöhnlichen“ Stiefeln als „wahrscheinliche Kleidung“ des mutmaßlichen Hochverrätters beschrieben wird, „eine Art Polonaise“. Diese taillierte Jacke nach Vorbild der polnischen Pekesche war, wie Heinrich Heine 1822 aus Berlin berichtete, dort zum Kennzeichen der „Elegants“ avanciert, seit der blutigen Niederschlagung der polnischen Erhebung gegen die

russische Oberherrschaft (1831) aber auch ein Signal der politischen Solidarität. Wie Hoffmanns Zeichnung belegt, trug Büchner den Polenrock in einer schlichteren Version, ohne Troddeln und Quasten und mit weichem Kragen.

Seit dem 25. Mai 2013 (siehe F.A.Z. vom 27.5.2013) wird nun noch ein weiteres Bild als Büchner-Porträt diskutiert. Es stammt aus dem Nachlaß von August Hoffmann, ist von diesem signiert und auf 1833 datiert und zeigt einen versonnen dreinschauenden jungen Mann schätzungsweise Anfang zwanzig, das sorgfältig frisierte, stark gelockte Haar links streng gescheitelt, zwischen der Nase und dem zierlichen Mund ein schwaches Oberlippenbärtchen. Bei der Kleidung könnte es sich um ein Theater- bzw. Opernkostüm handeln: Über dem an den Ärmeln gebauschten Hemd mit lässig geöffnetem, breitem Kragen trägt er eine dunkle Weste; quer über der Brust verläuft ein schmaler, mit Metallplättchen oder Schmucksteinen besetzter Gurt. Der linke Unterarm ruht auf einer Tischplatte; in der Hand hält er ein Notenheft, das als Klavierauszug der Cavatine des Zampa aus der komischen Oper „Zampa oder Die Marmorbraut“ von Ferdinand Hérol (1831) zu identifizieren ist; die fünf Verse sind sogar in der zeichnerischen Wiedergabe mit bloßem Auge zu entziffern. Durch seine Kleidung und Pose und insbesondere durch die schlüpfrige Arie, in der sich der sizilianische Korsar Zampa mit seinen Eroberungen brüstet („Wenn ein Mädchen mir gefällt dann hilft kein Widerstreben, hat mein Herz einmal gewählt, so muss sie sich ergeben“), inszeniert sich der Dargestellte als Herzensbrecher – entweder seiner Bühnenrolle entsprechend oder, in Anspielung darauf, gegenüber einer realen bzw. imaginären Geliebten.

Von hier führt zunächst kein Weg zu Georg Büchner, der schrecklich darunter litt, wenn „Frauenzimmer [...] in einer Soiree oder einem Concerte einige Töne todtschreien oder winseln.“ Möglicherweise konnte er selbst keinen geraden Ton singen; sein Straßburger Verwandter Edouard Reuss erinnerte sich an eine Wanderung zusammen mit Büchner und vier Freunden in den Vogesen, deren Höhepunkt die Besteigung des Grand Ballon mit anschließender Übernachtung auf einer Sennhütte war. „Die halbe Nacht hindurch“, so Reuss 1853, hätten ihre Mitwanderer die Hirten mit „norddeutschen Quartetten“ erfreut; „Büchner u. ich allein mußten schweigen“.

Körperhaltung und Gesichtsform des Zampa-Darstellers ähneln dem Büchner-Porträt im Polenrock auf verblüffende Weise. Ähnlichkeit allerdings war noch nie ein hinreichendes Kriterium für eine sichere Identitätsfeststellung. Bei genauerem Hinsehen offenbaren sich markante biometrische Unterschiede: die Form des Ohrläppchens, der Abstand zwischen Lid und Augenbrauen, und vor allem die Farbe der Iris. Der als Korsar posierende junge Mann dürfte braune Augen gehabt haben; das Polenrock-Porträt zeigt eine hellere Farbe, hierin der Beschreibung des Steckbriefs entsprechend: „Augen: graue“. Die Ähnlichkeit der Porträts beruht bei genauerer Betrachtung auf der Verwendung von Darstellungsstandards durch den Künstler.

Um ein Porträt Georg Büchners handelt es sich mit ziemlicher Sicherheit nicht, eher um ein Mitglied der Familie des Künstlers. Dafür spricht sowohl die Überlieferung im Nachlaß von August Hoffmann als auch die Tatsache, daß das Bild, wie an den Faltungen abzulesen ist, ursprünglich gerahmt aufbewahrt wurde, der Familie mithin als Wandschmuck diente. Ein Selbstbildnis des 1833 fünfundzwanzig-, sechszwanzigjährigen August Hoffmann kommt dabei weit weniger in Betracht

als ein Konterfei seines jüngeren Bruders Ludwig, der als Schauspieler und Sänger in die Fußstapfen seines Vaters trat und als Sänger noch bis 1833 am Darmstädter Theater nachzuweisen ist. Danach verliert sich seine Spur.

Online-Ressource:

GEORG BÜCHNERS ZEICHNER: Als Porträtist war er eher unbeholfen

(AKTUALISIERT AM 12.07.2013)

<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/bilder-und-zeiten/georg-buechners-zeichner-als-portraetist-war-er-eher-unbeholfen-12278943.html>