

PRESSEINFORMATION

GEORG BÜCHNER-PORTRÄT AUF GIESSENER DACHBODEN ENTDECKT

Dem Büchner-Forscher Prof. em. Dr. Günter Oesterle von der Justus-Liebig-Universität Gießen ist vor wenigen Tagen bislang unbekanntes biografisches Material in die Hände gefallen: das derzeit einzige greifbare Bildzeugnis von Georg Büchner zu Lebzeiten, noch dazu signiert und datiert. Es handelt sich um einen veritablen Dachbodenfund - eine kulturhistorische Sensation im Jubiläumsjahr des 200. Geburtstages von Georg Büchner, Revolutionär, Naturwissenschaftler und Dichter von Weltrang. Das neu entdeckte Porträt wird einer breiteren Öffentlichkeit erstmals vom 13. Oktober 2013 bis zum 16. Februar 2014 in der Landesausstellung „Georg Büchner. Revolutionär mit Feder und Skalpell“ der Mathildenhöhe Darmstadt im Darmstadtium präsentiert werden.

Am Montag, den 27. Mai 2013 um 11 Uhr wurde das neu entdeckte Porträt im Ausstellungsgebäude Mathildenhöhe Darmstadt von Prof. em. Dr. Günter Oesterle, Justus-Liebig-Universität Giessen, Prof. Dr. Roland Borgards, Würzburg sowie Dr. Ralf Beil, Direktor der Mathildenhöhe Darmstadt und Kurator der Ausstellung „Georg Büchner. Revolutionär mit Feder und Skalpell“ vorgestellt. Prof. Dr. Burghard Dedner, Leiter der Forschungsstelle Marburg, derzeit im Ausland, hat via Internet die Recherchen seinerseits nochmals um wesentliche Aspekte erweitert.

Angefertigt wurde das Porträt des Dichters, der ein Notenblatt in seiner linken Hand hält und mit offener Bluse sowie dunkler Weste und einem um die Brust geschlungenen Zierband dargestellt ist, von dem Theatermaler August Hoffmann (1807-1883), der die Bleistiftzeichnung deutlich sichtbar am rechten Rand signiert und auf das Jahr 1833 datiert hat.

Es folgen vier Stellungnahmen zur Vertiefung der Presseinformation

STATEMENT PROF. EM. DR. GÜNTER OESTERLE	S.2-3
STATEMENT PROF. DR. ROLAND BORGARDS	S.4
STATEMENT PROF. DR. BURGHARD DEDNER	S.5-9
STATEMENT DR. RALF BEIL	S.10

STATEMENT VON PROF. EM. DR. GÜNTER OESTERLE JUSTUS-LIEBIG-UNIVERSITÄT GIESSEN ZUR ENTDECKUNG DES PORTRÄTS

“Es gibt Schriftsteller, die im Alter ihren Nachlass wohlgeordnet der Nachwelt übermitteln. Als Beispiel könnten Johann Wolfgang Goethe und Ernst Jünger gelten. Ganz anders verhält es sich mit der Hinterlassenschaft von Schriftstellern, die in jungen Jahren unerwartet sterben. Wenn sie dann auch noch in ungesicherten Verhältnissen, etwa in der Emigration, gelebt haben, ist die Gefahr groß, dass aus Unachtsamkeit, Unkenntnis, familiären Rücksichten und politischen Vorbehalten Vieles verloren geht. Umso überraschender ist es, wenn dann unerwartet etwas Unbekanntes auftaucht, passend im Büchnerjahr, ein Porträt von Georg Büchner aus Giessener Privatbesitz.

Über den Nachlass des mit 23 Jahren in Zürich verstorbenen Literaten lässt sich eine lange Verlustgeschichte erzählen. Zu Büchners Lebzeiten war von seinen später berühmt gewordenen literarischen Werken nur "Dantons Tod" in verstümmelter Form erschienen. Das Dramenfragment "Woyzeck" wurde vom Ersteditor nicht als publikationsreif eingestuft, so dass es erst 41 Jahre nach Büchners Tod publiziert werden konnte; viele Briefe wurden nur in verkürzter Form freigegeben; Büchners Tagebuch ging verloren; bis heute ist ungeklärt, ob nicht doch Unterlagen aus dem Vorhaben Büchners, ein Drama über Pietro Aretino zu schreiben, vernichtet wurden. Und nun taucht ein Büchnerporträt in Gießen auf, dessen Provenienz eindeutig gesichert ist. Es lag 180 Jahre bei den Nachfahren des Darmstädter Theatermalers August Hoffmann in einer Mappe voll von in den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts gefertigter Genre- und Landschaftsszenen aus Darmstadt und Umgebung. Man fragt sich natürlich: Wie war dieses Verborgensein möglich? Stammte doch von eben diesem Maler die einzig bisher bekannte großformatige Bleistiftzeichnung des Porträts von Büchner.

Nach dem Fund in Gießen lässt sich die Verwirrung vielleicht auflösen, wenn man die gesamte Verlust- und Fundgeschichte aller Büchnerporträts der Reihe nach erzählt. Bis in die 70-er Jahre des letzten Jahrhunderts war nur ein einziges Porträt von Büchner bekannt. Die Familie Büchners hatte es jahrzehntelang geschmückt mit zwei originalen Locken in den oberen Ecken des Bildes gleichsam als Reliquie im Familienhaus aufbewahrt, dort ist es nach dem Luftangriff 1944 verbrannt. Unsere Kenntnis über Büchners Erscheinungsbild änderte sich schlagartig als ein Germanist, Heinz Fischer das Tagebuch und Briefe eines Freundes von Büchner, Alexis Muston ausfindig machte und darin zwei 4cm große Federzeichnungen von Büchner 1972 entdeckte. Gegenüber diesen beiden treffsicheren spontanen Skizzen erschien die inzwischen nur noch als Photographie überlieferte Porträtzeichnung Büchners im Polenrock "idealisch domestiziert". Man glaubte, Büchners "übermütig zornigen spirit of revolt" könne man sich durch Mustons Skizze besser vorstellen."

Durch den überraschenden Giessener Fund erscheint nun alles in neuem Lichte. Denn die entdeckte Bleistiftzeichnung stammt zwar vom selben Maler des verbrannten Porträts, auch ist Büchner genauso "wohlfrisiert" und präzise im Detail festgehalten wie in dem bekannten Bild – und doch ist der Unterschied beträchtlich.

Trägt Büchner in dem ehemals im Familienbesitz aufbewahrten Porträt einen winterlichen Polenrock ,eine so genannte "Kurtka" mit Schnüren und Quasten und Blattlitzen im buchstäblichen und übertragenen Sinne zugeknöpft so erscheint Büchner im Giessener Blatt in sommerlich aufgeknöpfter Bluse und Weste in lockerer Pose. Es könnte sein, dass es im freundschaftlichen Zusammenhang der Eugenia entstanden ist.

Legt man dieses neu gefundene Blatt zum Vergleich zwischen das Porträt mit dem Polenrock und die zweite Federzeichnung von Alexis Muston so staunt man über die Nähe auch zu dieser Federzeichnung von anderer Hand. Wichtiger noch scheint zu sein, dass der Giessener Fund zum ersten Mal eine visuelle Impression verschafft von der oft beschriebenen Eigentümlichkeit des Büchnerschen Aussehens: das "eigentümlich Zarte und Weiche" an ihm, mit einer "Haut wie ein Adliger" (so sein Freund Wilhelm Schulz). Mit den Worten von Büchners Schwester Luise ausgedrückt können wir nun "seine schlanken Hände "betrachten und seine fast "mädchenhaften" Züge studieren. Solche Details sind nichts Nebensächliches. Denn eben das macht doch das Faszinosum Georg Büchners aus ,dass er so gar nicht dem Bild des Revoluzzers entspricht wie etwa einer seiner engsten politischen Mitstreiter der "rote Becker "ein "etwas verlottertes und verlumpertes Genie".

Das in Gießen aufgefundene bisher unbekannte Büchnerporträt wird eine ganze Reihe alter Fragen beantworten dafür aber neue aufwerfen. Das bekannte, im Krieg verbrannte, nur noch als Photographie verfügbare Porträt ist undatiert. Das neu aufgefundene Porträt aus Gießen ist vom Maler eigenhändig unterschrieben und auf 1833 datiert. Könnte es denn sein, dass seine zwei Porträts nicht nur nacheinander gezeichnet, sondern das eine aus dem anderen hervorgegangen ist?

Der Würzburger Büchnerforscher Roland Borgards kam auf die Idee, die beiden Porträts von August Hoffmann auf dem Rechner übereinander zu blenden und siehe da ,die Gesichtsform ist exakt die gleiche, der Scheitel sitzt präzis an der gleichen Stelle und ein Arm hat in beiden Fällen akkurat die gleiche Haltung. Es werden nur ein paar Löckchen weg retouchiert, die Kleider werden aus dem Piratengewand ins Offizielle transformiert und aus dem Tisch wird ein Stuhl. Wäre es also denkbar, dass nach dem Tod Georg Büchners die Familie Büchner den Darmstädter Theatermaler August Hoffmann bat, das von ihm 1833 nach dem Modell gezeichnete Porträt umzuwandeln in eine weniger burschikose, sondern ernste Haltung? So wäre erklärt, dass das Nachbild als "Reliquie" in die Büchnerfamilie gelangte, das Vorbild aber bis vor wenigen Wochen in der umfangreichen Zeichnermappe des Malers Hoffmann in Gießen verborgen blieb. Wir hätten also zwei Memorialbilder in jeweils unterschiedlicher Funktion: das eine von Georg Büchner selbst in Auftrag gegebene wäre ein Freundschafts- oder Verlobtenbild für Straßburg, das andere ein Trauerbild der Familie. Halten diese gewagten und vorläufigen Vermutungen weiteren Untersuchungen stand, dann hätte sich ein neues Beziehungsgeflecht zwischen Straßburg, Darmstadt und Gießen aufgetan.“

STATEMENT VON PROF. DR. ROLAND BORGARDS JULIUS-MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT WÜRZBURG ZU SEINER ÜBERBLENDUNG DER BEIDEN HOFFMANN- PORTRÄTS

„Schon bei einem ersten vergleichenden Blick auf die beiden Bilder – die neu entdeckte Zeichnung und das bekannte Portrait von Hoffmann – ist man beeindruckt von den vielen offensichtlichen Ähnlichkeiten, aber auch von den vielen feinen Unterschieden. Noch frappierender aber wird es, wenn man die Bilder nicht nebeneinander legt, sondern übereinander blendet. Dazu ist es lediglich nötig, die beiden Bilder ein wenig gegeneinander zu verdrehen, so dass die Augen genau aufeinander zu liegen kommen. Jetzt lässt sich überblenden, und zwar in zwei Richtungen.

Blendet man vom altbekannten zum neu entdeckten Bild, dann entsteht ein Film, der Büchner als Revenant, als gespenstischen Wiedergänger zeigt, wie er vor den zunächst ungläubigen, dann aber überwältigten Augen des Büchnerforschers erscheint. Das war mein erster Eindruck, der mich auch seither nicht mehr loslässt: Da taucht ein Büchner wieder auf, den ich vorher noch nie gesehen habe, und jetzt erst, im Augenblick, in dem er erscheint, wird mir klar, dass genau dies ein Büchner ist, der schon immer da war, nur verdeckt und versteckt hinter dem bekannten Bild, auf dem der Kopf so seltsam ungenau auf dem Körper platziert ist, auf dem der Körper hinter dem so opaken Polenrock verschwindet.

Jetzt aber ist er wieder da, dieser andere, offene, spielende Büchner, ein Performer von eigentümlicher Lebendigkeit, der plötzlich aus dem Gefängnis der altbekannten und in jeder Hinsicht zu Tode reproduzierten Abbildung befreit wird.

Blendet man umgekehrt vom neu entdeckten zum altbekannten Bild, dann entsteht ein Film, der eine kleine Produktionsgeschichte erzählt: Zunächst wurde möglicherweise eine Zeichnung angefertigt, die Büchner in dieser offenen und offensiven Haltung zeigt; leicht nach vorne gebeugt, mit einem Notenblatt in der Hand, in selbstbewusster, konzentrierter Pose. Dann – irgendwann später – entstand, dieser These folgend, das zweite Bild, und zwar nicht als ein weiteres Portrait des gleichen Menschen, sondern als Bild vom Bild, als Reprise und Remake der schon vorhandenen Vorlage. Die Frisur wird in Ordnung gebracht, die Kleidung wird ausgetauscht, der Tisch (an dem sich schreiben ließe) wird ersetzt durch die Rückenlehne eines Stuhles (ein Möbel als Imperativ: „Sitz' gerade!“), und die Kunst, die Notation, der Text, wird einfach weggelassen. Was bleibt, ist ein seltsam ins Leere gehender Blick und ein Kopf, der schief wirkt, obwohl er gerade ist.

Die erste Überblendung ergreift mich am stärksten: Hier erscheint etwas völlig Unerwartetes und zugleich völlig Zwingendes; das ist etwas – auch wenn man sich schon lange mit Büchner beschäftigt hat – ganz Neues. Die zweite Überblendung aber wird mich wahrscheinlich länger beschäftigen: Denn in ihr liegen die vielen offenen Fragen, mit denen sich die Büchner-Forschung nun wird beschäftigen können.“

STATEMENT VON PROF. DR. BURGHARD DEDNER PHILLIPS-UNIVERSITÄT MARBURG ZUR DATIERUNG UND INTERPRETATION DES PORTRÄTS

1. Zur Datierung des Bildes

Büchner war, das ist mit Sicherheit festzustellen, zwischen Ende Juli (Abreise aus Straßburg am 31. Juli) und Ende Oktober (Abreise nach Gießen vor 24. Oktober) in Darmstadt. Da Hoffmann das Bild auf 1833 datiert, ist es wahrscheinlich in den Monaten August bis Oktober entstanden.

2. Zum Zusammenhang des Porträts „im Polenrock“ und des Porträts „mit Notenblatt“

Drei Möglichkeiten werden derzeit diskutiert:

a) Hoffmann zeichnete 1833 Büchner „mit Notenblatt“ und auf dieser Grundlage später – etwa nach Büchners Tod – das Porträt Büchner „im Polenrock“.

b) Hoffmann stellte Büchner „im Polenrock“ im Auftrag der Familie her und außerdem (mit gleichem Gesicht) auf Büchners Wunsch die Bleistiftzeichnung Büchner „mit Notenblatt“, die dann (warum auch immer) bei ihm verblieb.

c) Hoffmann stellte drei Bilder her: „Büchner im Polenrock“ im Auftrag der Familie, „Büchner mit Notenblatt“ (1) für Georg, „Büchner mit Notenblatt“ (2) für die Mappe des Künstler, in der sie dann verblieben ist. Möglicherweise hielt Hoffmann das verbliebene Bild (um den rechten Arm herum) für misslungen oder es war auch einfach nur die Künstlerkopie.

Eine Papieranalyse könnte hier vielleicht Aufschluss geben, ebenso auch Recherchen zu Hoffmanns Arbeitsgewohnheiten. Bis dahin scheint mir persönlich Lösung c) am ehesten wahrscheinlich.

3. Zum Adressaten des Bildes

Günter Oesterles am Anfang seiner Recherchen geäußerte Annahme, Georg Büchner habe die Zeichnung für die Straßburger theologische Studentenverbindung *Eugenia* anfertigen lassen, halte ich für wenig wahrscheinlich. Der letzte Protokolleintrag der *Eugenia* ist vom 19. Juli 1832; im Sommer 1832 löste sie sich also faktisch auf. Im folgenden Jahr trafen sich gelegentlich nur noch einzelne in Straßburg verbliebene Mitglieder, wie der gemeinsam von Büchner, Boeckel und Follen verfasste Brief an Adolph Stoeber zeigt. Auch August Stöber, das Zentrum der Verbindung, verließ Straßburg im Sommer 1833.

Oesterle gründet seine Annahme auf das Band, das Büchner um den Körper trägt. Dessen Bedeutung vermag ich nicht einzuschätzen. Dagegen macht der auf dem Bild lesbare Liedtext mehr als unwahrscheinlich, dass Büchner das Bild für einen Straßburger Kreis männlicher Freunde bestimmt hätte. Der Text und andere Indizien machen Wilhelmine Jaeglé zur wahrscheinlicheren Adressatin des Bildes (siehe unten).

4. Zur Oper

Der auf dem Notenblatt lesbare Liedtext ist der am 3. Mai 1831 in Paris uraufgeführten, seit 1832 auch in deutscher Sprache gespielten Oper *Zampa ou La fiancée de marbre* (*Zampa oder die Marmorbraut*) entnommen. *Zampa* war seinerzeit in Frankreich, Italien und Deutschland sehr erfolgreich und wurde auch 2008 noch einmal aufgeführt. Komponist war der in Paris geborene Komponist elsässischer Herkunft Ferdinand Herold (1791 bis 1831); Librettist war Mèlesville (d. i. Anne-Honoré-Joseph Duveyrier; 1787–1865), Autor von über 340 Stücken. Die deutsche Bearbeitung übernahm der Berliner Librettist und Komponist Carl Wilhelm August Blum (1786–1844), ein Schüler Salieris. Frühe deutschsprachige Drucke sind – *Zampa oder die Marmorbraut, komische Oper in drei Aufzügen*. Nach dem Französischen des Mèlesville von Carl Blum. Musik von G. Herold. Zum ersten Mal aufgeführt den 16. Juli. Nürnberg: J. A. Riedel 1832 (Klavierauszug?) und – *Zampa oder die Marmorbraut, komische Oper in drei Aufzügen*. Aus dem Französischen des Herrn Mèlesville, zur beibehaltenen Musik von Herold, für die deutsche Bühne bearbeitet von Carl Blum. Vollständiger Klavierauszug. Mainz: im Verlage der Hof-Musikhandlung von B. Schott's Söhnen. 1832.

Die Oper war sofort ein durchschlagender Erfolg in Frankreich (ab 1831), in Deutschland und Italien (ab 1832). In Nürnberg war eine Aufführung am 16. Juli 1832. „Bohemia, ein Unterhaltungsblatt“ (Nr. 118, 30. Sept. 1832) berichtet von einer Prager Erstaufführung am 27. September und von einer vorangegangenen in Wien. In Darmstadt wurde *Zampa* ebenfalls 1833 aufgeführt (vgl. die *Berliner Musikalische Zeitung* Nr. 102 vom 21. Dezember 1833). Ausschnitte daraus spielten die Blechbläser des Darmstädter Orchesters bereits im Juni 1833 in den Londoner Vauxhall Gardens (so *The Court Journal* Nr. 215, 8. Juni 1833: „The great attraction was, however, the brass band of the Duke of Darmstadt, which performed several pieces of Music from [...] *Zampa*“). Frankfurt brachte *Zampa* am 12. Oktober 1833 (vgl. Frankfurter Oberpost-Amts-Zeitung vom 12. Okt.). Schon 1832 erschien eine Klavierbearbeitung „(mit Hinweglassung der Worte) im leichten Style für die Jugend“, ebenso auch ein Auszug der schönsten Arien.

Die Kritik reagierte zum Teil mit Abscheu, so der Rezensent (L. Rellstab?) in *Iris im Gebiete der Tonkunst* (3. Jg. Nr. 51, 21. Dez. 1832, S. 201): „Die Hauptempfindungen durch die mich das ganze Werk hindurchschleift, sind Widerwillen, Ekel, Abscheu. Die menschliche Natur erscheint darin in der zurückstoßendsten Verzierrung.“

In der im Sizilien des 16. Jahrhunderts spielenden Oper sind der Korsar *Zampa* und eine nach dem Vorbild des Komtur in *Don Giovanni* gestaltete, also geisterhaft sich wiederbelebende Statue die Gegenspieler. Die Statue ist das Abbild einer von *Zampa* einst treulos verlassenen Frau. durch Erpressung, gepaart mit Leidenschaft, gewinnt *Zampa* die Hand der *Camilla*, wird aber am Ende von der Statue ergriffen und versinkt mit ihr in der Erde.

5. Zum Liedtext

Zampa ist Korsar auf dem Meer wie in der Liebe: Jedes Mädchen, das ihm gefällt, muss sich ihm ergeben. Zu Beginn des 2. Aufzugs singt er die folgende Arie und Cavatine, aus der der Liedtext des Bildes stammt. Ich gebe hier den Text nach einem Druck von 1864; jedoch kursierte das Lied ab Ostern 1832 (siehe unten).

Arioso.

O reizendes Mädchen zum Verführen,
Du stahlst den Frieden aus des Räubers Brust,
In deinem Anblick sich verlieren,
Für ein verliebtes Herz — ach welche Lust!
Trotz der Furcht und deinem Bangen,
Hab' ich, Täubchen, dich gefangen.
Bätest du auch noch so sehr,
Mir entrinnest du nicht mehr.

Cavatine.

**Wenn ein Mädchen mir gefällt
Da hilft kein Widerstreben,
Die mein Herz sich hat erwählt,
Die muß sich mir ergeben.**
So wie der Pirat
Auf dem offnen Meer,
Raub' ich schöne Mädchen
In Dörfern, Städtchen.
Wenn ein Mädchen mir gefällt, etc,
Tanzt leicht die Bayadere
Mit schmachtendem Verlangen,
Gleich ist mein Herz gefangen,
Doch nur auf einen Tag.
Auch die reizenden Frauen
In Italiens Götterauen,
Flößten Liebe mir ein.
Bei der reizenden Türkin,
Der spröden Castilianerin [...]

„Zampa erscheint, seinem wüsten Sinne treu, viel Keckliches singend,“ schreibt die „Allgemeine musikalische Zeitung“ (Nr. 49, 5. Dezember 1832, S. 811) über dieses Lied. Jedenfalls macht er deutlich, dass er an Liebe, nicht aber an Treue interessiert ist.

In der Druckfassung Nürnberg 1832, S. 16 heißt die entscheidende Stelle noch: „Traf mein Herz einmal die Wahl, / Wollte ich auf Beute gehen, / Viele Mädchen ohne Zahl / Vergeblich widerstehen.“

Die Zeitschrift „*Cäcilia. Eine Zeitschrift für die musikalische Welt*. Mainz, Paris und Antwerpen 1832, Bd. 14“ verweist im Anhangsteil „Neue Verlags-Musikalien welche bei B. Schott's Söhnen [...] vom November 1830 bis Ostermesse 1832 erschienen sind“ (dort S. 22), in der Abteilung „Musique de chant avec accompagnement de guitare“ auf die Veröffentlichung „Herold, (F.) Gesänge aus der Oper: Zampa, oder: Die Marmorbraut“, und dabei auch auf die Arie „Toi dont la grace, Reitzendes Mädchen oder veränderte Text „Wenn ein Mädchen mir gefällt,“ No. 142.“ (Anhang S. 22.) Diese Fassung kursierte also seit Ostern 1832. In der Form „Arie mit Pf.“ konnte man sie 1834 für 8 Groschen dann auch bei „Bachmann und Nagel in Hannover“ kaufen (*Wochenblatt für Buchhändler und Antiquare* Bd. 16, S. 157).

6. Zum Bildkontext und zur Inszenierung von Liebe durch Büchner

Das Bild mit dem Liedtext, so scheint mir, hätte den braven Theologen der *Eugenia* als leeres Imponiergehabe erscheinen müssen. Über Büchners Verbindung zu Minna Jaeglé war in der Gruppe niemand außer Eugène Boeckel informiert, und wenn jemand etwa auf Grund des Liedes an Wilhelmine Jäglé gedacht hätte, so hätte sich Büchner einer unverzeihlichen Indiskretion schuldig gemacht. Auch konnte er nicht ausschließen, dass etwa Louis Jaeglé, Wilhelmines Bruder, von diesem in einem größeren Kreis kursierenden Bild erfahren und der Schwester davon berichtet hätte.

Dagegen scheint mir auf Grund des Liedtextes und anderer Indizien, dass das Porträt „mit Notenblatt“ wahrscheinlich für Wilhelmine Jaeglé bestimmt war. Büchner schrieb ihr am (etwa) 8. März 1834: „Seit vierzehn Tagen steht dein Bild beständig vor mir“, und Mitte März 1834 ebenso: „Den halben Tag sitze ich eingeschlossen mit deinem Bild und spreche mit dir.“ Offenbar hatte er ein Bild von ihr. Das Bild „mit Notenblatt“ könnte dazu das Gegenstück sein. Dass es Verse enthält, ist insofern nicht ungewöhnlich, als Büchner auch in den Brief von Mitte März 1834 etliche Verse aus einem Gedicht Jacob Lenz einrückte. In ihm ist die Rede von einer sich sehnenen Pfarrerstochter und „Einem Menschen, welcher kam / Und ihr als Kind das Herze nahm“. Der Dichter Lenz meinte damit Friederike Brion und Goethe; die Übertragung auf das Verhältnis Jaeglé/Büchner lag nahe. Büchner, der sich also spielerisch als Goethe inszenierte, bezeichnete das Gedicht in dem Brief als „einen alten Wiegengesang“. Offenbar hatte er das Gedicht schon früher vorgetragen.

Auch andere Briefe zeigen, dass Büchner dazu neigte, seine Liebe offen zu inszenieren. Da ist zum einen im Brief vom Februar 1834 die bekannte Inszenierung als Lazarus, den sie erwecken wird: „Ich bin allein wie im Grabe; wann erweckt mich deine Hand?“ Im März 1834 schrieb Büchner Wilhelmine in einem bereits inszenatorisch wirkenden Französisch: „Nous ferons un peu de romantique, pour nous tenir à la hauteur du siècle; et puis me faudra-t-il du fer à cheval pour faire de l'impression à un coeur de femme? Aujourd'hui on a le système nerveux un peu robuste.“ („Wir machen ein bißchen auf Romantik, um auf der Höhe der Zeit zu bleiben; und brauche ich dann noch Schulterpolster, um auf ein Frauenherz Eindruck zu machen? Heute hat man ein gar robustes Nervensystem.“)

Im Brief vom 13. Januar 1837 verglich er sich und Wilhelmine mit dem berühmten Liebespaar Abälard und Héloïse: „Ich sehe dich immer so halb durch zwischen Fischschwänzen, Froschzehen etc. Ist das nicht rührender, als die Geschichte von Abälard, wie sich ihm Heloise immer zwischen die Lippen und das Gebet drängt?“ Auf dem Porträt „mit Notenblatt“ inszenierte er sich demnach als Pirat und Herzensbrecher.

Am besten wirkte dieser Liebesgruß natürlich, wenn Wilhelmine Jaeglé die Verse aus *Zampa* bereits kannte, als Büchner den Text auswählte. Unwahrscheinlich ist das nicht. Die Oper hatte ihren Siegeszug 1831 in Paris begonnen. Ob sie in Straßburg gespielt wurde, wäre zu prüfen. Es ist aber auch für unsere Argumentation nicht wichtig. Schlager aus Opern wurden durch Klavier- oder andere Instrumentenauszüge und Laiengesang verbreitet – in diesem Falle nachweislich als Gesang zur Gitarre – und die Cavatine „Wenn ein Mädchen mir gefällt“ war in dieser Form ab Ostern 1832 in den bei Schott erschienenen „Gesängen aus Zampa“ in der Form „Gesangsmusik zur Gitarre“ zugänglich (siehe oben). Büchner schrieb an Jaeglé am 20. Januar 1837: „Lernst Du bis Ostern die V o l k s l i e d e r singen, wenn's Dich nicht angreift? Man hört hier keine Stimme; das V o l k singt nicht, und Du weißt, wie ich die Frauenzimmer lieb habe, die in einer Soiree oder einem Concerte einige Töne todtschreien oder winseln.“ Die Cavatine ist eine einfache liedähnliche Form; das Beispiel aus *Zampa* hätte also vielleicht als Volkslied durchgehen können.

7. Tiefsinn und Leichtsinne bei Büchner

Ludwig Büchner hat Stellen aus Gießener Briefen an Jaeglé ausdrücklich so ausgewählt, dass Büchners zeitweilige Depression deutlich wurde. Er wollte mit ihr die Abfassung des *Hessischen Landboten* erklären. Selbst seine Auswahl aber enthält noch breite Passagen, die von Büchners leichtem Sinn und seinem Witz zeugen. Büchner schrieb über seinen Unwillen, sich offiziell zu verloben: „Ich mag nicht hinter jedem Kusse die Kochtöpfe rasseln hören, und bei den verschiedenen Tanten das Familienvatersgesicht ziehen.“ Er schrieb über seine „Himmelfahrt“ in der Eilkutsche nach Straßburg und die Auferstehung bei der Geliebten zu Ostern: „Sie sagen, ich sei verrückt, weil ich gesagt habe, in sechs Wochen würde ich auferstehen, zuerst aber Himmelfahrt halten, in der Diligence nämlich.“ Im letzten Brief schließlich schrieb er erst von seinem künftigen Zimmervermieter, einem „kleinen Wirth, der aussieht, wie ein betrunkenes Kaninchen“ und schloss: „ich muß mich bald wieder an Deiner inneren Glückseligkeit stärken und Deiner göttlichen Unbefangenheit und Deinem lieben Leichtsinne und all Deinen bösen Eigenschaften, böses Mädchen. Adio piccola mia!“

Neben dem bekannten und viel diskutierten Tiefsinn des Fatalismusbriefes vom Januar 1834 stehen der „Leichtsinn“ und die „Unbefangenheit“ dieser Briefstellen. Büchner vereinte beides. Das Porträt „im Polenrock“ zeigte ihn in seinem Tiefsinn, das Porträt „mit Notenblatt“ zeigt ihn in seinem Leichtsinne, verglichen mit Mustons gleichzeitigen Bildern vielleicht eine Spur jünger, als er wirklich aussah.

Beide Varianten des Porträts von Hoffmann und die Bilder von Muston können also gut nebeneinander bestehen, und unserem Verständnis von Büchner wird es zuträglich sein, wenn die Variante eines „Liebenden mit Notenblatt“ mindestens gleichberechtigt neben die andern tritt.

Hier noch eine Fußnote zu Valentin Clotz, Pfarrer in Goddelau, Vorfahr des Entdeckers der Dachboden-Zeichnung „Büchner mit Notenblatt“: Büchner forderte bei ihm im Februar 1835 einen Geburtsschein an, den er für den Grenzübertritt nach Frankreich den legalen Aufenthalt dort benötigte. Clotz fragte bei Kreisrat Wilhelm Hein in Dornberg nach, wurde von diesem am 27.2. für seine Aufmerksamkeit belobigt und so beschieden: "Ohne Erlaubniß der gerichtlichen Behörden, welchen die Untersuchung gegen den, wegen Hochverrath mit Steckbriefen verfolgten Georg Büchner anvertraut ist, – dürffen Sie demselben keinen Geburtsschein ausstellen." Dasselbe wiederholt sich im September 1835. Hein antwortete Clotz am 5. September. Die Schreiben des Kreisrat Hein finden sich im Familienarchiv Clotz in Gießen. Fund und Erstveröffentlichung Hauschild 1993, S. 470 f.“

STATEMENT VON DR. RALF BEIL AUSSTELLUNGSKURATOR „GEORG BÜCHNER. REVOLUTIONÄR MIT FEDER UND SKALPELL“ ZUR ENTDECKUNG DES PORTRÄTS

„Die Zeichnung mag auf den ersten Blick für Außenstehende geradezu harmlos wirken, aber in ihr steckt veritabler Sprengstoff für die Büchner-Forschung und unser Büchner-Bild. Der Mensch Büchner gewinnt ungeahnt Kontur, wird um einige Facetten reicher und greifbarer denn je. Das „Porträt mit Notenblatt“ von 1833 zeigt nach unserem jetzigen Kenntnisstand den jungen selbstbewusst verliebten und verlobten Georg Büchner, der sich anspielungsreich porträtieren lässt mit einer Schlüsselbotschaft: dem Text und Kontext des Notenblattes. Es ist der private Georg Büchner, der hier zum Vorschein kommt – jenseits des Anatomen und Naturwissenschaftlers, jenseits des Revolutionärs Büchner.

Wir werden in der Landesausstellung „Georg Büchner. Revolutionär mit Feder und Skalpell“ viele spektakuläre Objekte von der Guillotine bis zum Dinosaurierknochen zeigen können, aber diese neu entdeckte Porträtzeichnung setzt dem Ganzen die Krone auf. Es gleicht einem Treppenwitz der Geschichte, dass gerade die Nachfahren jenes Pfarrers Clotz aus Goddelau, der Georg Büchner 1835 den von ihm zur Einreise nach Frankreich benötigten Geburtsschein vorenthielt, uns nun dieses Porträt Büchners als Gruß aus der Vergangenheit übereignen.

Ich bin glücklich, diese Neuentdeckung in der Georg Büchner-Ausstellung präsentieren zu können – im Schulterschluss mit führenden Büchner-Forschern. Es handelt sich um eine Sensation für die Büchner-Forschung und weit darüber hinaus. Hier wird Kulturwissenschaft lebendig!“

Bitte merken Sie sich bereits jetzt den Termin für unsere Pressekonferenz zur Landesausstellung „Georg Büchner. Revolutionär mit Feder und Skalpell“ vor: 1. Oktober 2013 um 11 Uhr im Darmstadtium Darmstadt.



August Hoffmann: Georg Büchner mit Notenblatt (1833)
Privatbesitz Gießen
Bildnachweis: Institut Mathildenhöhe Darmstadt