

Zu Hauf(f)

Eine Porträtbüste des Dichters Wilhelm Hauffs verbindet zahlreiche Objekte des GNM

BLICKPUNKT JULI. Bis heute gilt der Schriftsteller und Dichter Wilhelm Hauff (1802–1827) als einer der bekanntesten Vertreter der deutschen spätromantischen Literatur. Insbesondere seine Märchen wie *Der kleine Muck*, *Kalif Storch* oder *Zwerg Nase* sind vielen immer noch ein Begriff, und *Das kalte Herz* (erstmalig 1827 veröffentlicht im *Märchenalmanach für Söhne und Töchter gebildeter Stände auf das Jahr 1828*) zählt auch fast 200 Jahre nach seinem Erscheinen weiterhin zum schulischen Lehrkanon im Deutschunterricht.

Mit dem Erwerb einer Büste (Abb. 1) verfügt das Germanische Nationalmuseum nun seit 2019 über ein außergewöhnlich seltenes zeitgenössisches Porträt des Schriftstellers, dessen Werke Generationen von Kindern und Erwachsenen in verschiedener Weise prägten. Geformt wurde sie von Theodor Wagner (1800–1880), einem Schüler sowohl Johann Heinrich Danneckers (1758–1841) in Stuttgart und hier auch Leiter dessen Ateliers, als auch Bertel Thorvaldsens (1770–1844) in Rom. Die Plastik ist jedoch nicht das einzige Objekt in den Sammlungen des Museums, das in direkter oder indirekter Beziehung zu Wilhelm Hauff steht. Dennoch kommt ihr eine Schlüsselfunktion zu, da sich durch sie diese vielfältigen Verbindungen nun deutlicher hervorheben lassen.

Die Büste

Theodor Wagner führte die Porträtbüste Wilhelm Hauffs kurz nach dessen Tod am 18. November 1827, aber noch im Sterbejahr aus und goss wohl mehrere Exemplare, von denen sich neben dem Nürnberger ein weiteres im Deutschen Literaturarchiv Marbach erhalten hat (Inv. B 2007.0313). Der Künstler hatte den schwer erkrankten Dichter ungefähr vier Wochen vor dessen Tod aufgesucht und konnte bei der künstlerischen Umsetzung so auf die Eindrücke dieses einzigen Treffens zurückgreifen. Obwohl er Hauff also nur im Zustand des bereits begonnenen körperlichen Verfalls hatte sehen können, zeigt sein Porträt die Physiognomie eines gesunden jungen Mannes, das deutlich antiken römischen Dichterbildnissen ähnelt. Mit der Bindung an diese Vorbilder evoziert der Bildhauer also bereits die Apotheose des schwäbischen Schriftstellers in

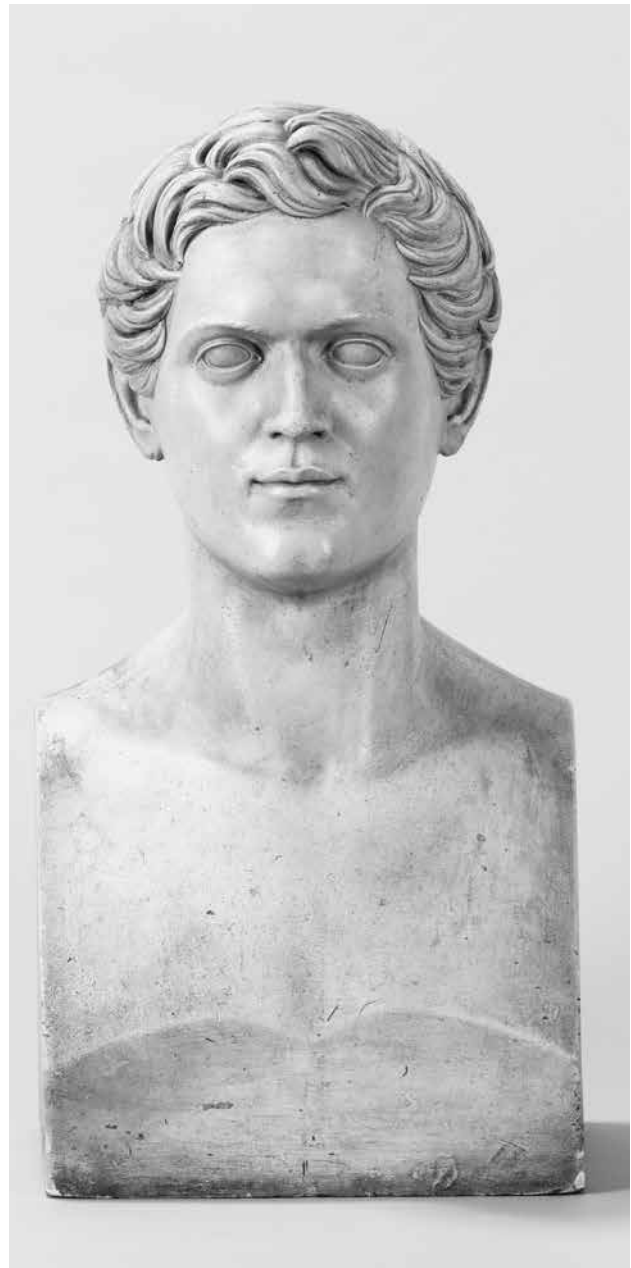


Abb. 1: Büste des Dichters Wilhelm Hauff, Theodor Wagner, 1827, Stuckgips, gegossen, mit Schellack patiniert, verschliffene Gussnähte, H. 57 cm, Inv. Pl.O.3516 (Foto: Georg Janßen).

den literarischen Kanon – selbst, wenn er darauf verzichtet, ihm einen Lorbeerkranz um das Haupt zu flechten. Schon bald nach der Fertigstellung der Büste wurde sie überaus wohlwollend im Kunstblatt vom 28. Februar 1828 besprochen. Karl Grüneisen (1802–1872), der Autor des Artikels, war sowohl ein Freund des Dichters wie des Bildhauers und lobte in der Besprechung, dass mit der Plastik eine ideale Synthese zwischen realistischer und idealistischer Darstellung gelungen sei. In der kurzen Nachschrift seines Textes gibt Grüneisen noch einen Hinweis: „Den Freunden der Muse Wilhelm Hauffs erteilen wir schließlich noch die Nachricht, daß Abgüsse der Wagner’schen Büste um den Preis eines Louis d’or bey dem Künstler dahier zu erhalten sind.“ Es ist anzunehmen, dass es sich beim Nürnberger Gips um einen dieser Güsse handelt.

Im Kontext der Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums kann die Büste Wilhelm Hauffs fortan als Ausgangspunkt für die Vernetzung unterschiedlicher Themenfelder dienen. Sie ermöglicht es, anhand verschiedenster Exponate aus unterschiedlichen Sammlungen sowohl der Persönlichkeit des Dichters als auch seinen Beziehungen zu anderen Persönlichkeiten nachzuspüren, ferner zahlreiche Aspekte aus seinem literarischen Werk anhand von Objekten fassbar sowie schließlich seine Einordnung als auch posthum bis in die Gegenwart wirksamer Poet erfahrbar zu machen, an dessen Wirken allgemeine historische Entwicklungen ablesbar sind. Hier einige Beispiele.

Die Schöne und Wilhelm Hauff

Hauff besuchte ab 1820 die Brüder Sulpiz (1783–1854) und Melchior (1786–1851) Boisserée in Stuttgart, wo diese ihren Bilderschatz ab 1819 ausstellten. Die Galerie der Boisserées wurde zum entscheidenden Schauplatz seiner Novelle *Die Bettlerin vom Pont des Arts* (1826 veröffentlicht in den Nummern 276 bis 305 des *Morgenblatts für die gebildeten Stände*). Einer der Protagonisten, der junge Herr Fröben, verliebt sich in der Sammlung unsterblich in das Bildnis einer Dame. Obwohl er weiß, dass es gut 300 Jahre alt ist, glaubt er, die Dargestellte schon einmal persönlich gesehen zu haben. Fast täglich besucht er nun die Boisserées, um ihr nah zu sein: „Großen historischen oder bedeutenden Kunstwert hatte das Bildchen nicht. Es stellte eine Dame in halb spanischer, halb altdeutscher Tracht vor. Ein freundliches blühendes Gesicht mit klaren, liebevollen, Augen, mit feinem, zierlichem Mund und zartem, rundem Kinn trat sehr lebendig aus dem Hintergrund hervor. Die schöne Stirne umzog reiches Haar und ein kleiner Hut, mit weißen buschigten Federn geschmückt, der etwas schalkhaft zur Seite saß. Das Gewand, das nur den schönen zierlichen Hals frei ließ, war mit schweren goldenen Ketten umhängt und zeugte ebensowohl von der Sittsamkeit als dem hohen Stand der Dame. Am Ende ist er wohl in das Bild verliebt, dachte man, wie Kalaf in das der Prinzessin Turandot, obschon mit ungleich geringerer Hoffnung, denn das Bild ist wohl dreihundert Jahre alt und das Original nicht mehr unter



Abb. 2: Damenbildnis, früher Salome mit dem Haupt Johannes des Täufers, Malerei auf Lindenholz, Lukas Cranach d. Ä., um 1530, H. 58,6 cm, B. 59,8 cm, Inv. Gm217, Leihgabe Wittelsbacher Ausgleichsfonds / Bayr. Staatsgemäldesammlungen (Foto: Fotoabteilung GNM).

den Lebenden.“ Es stellt sich schließlich heraus, dass das Gemälde Fröben an eine Pariser Bettlerin erinnert, in die er sich verliebt hatte. Im Verlauf der Geschichte trifft er diese, nun die Ehefrau eines Freundes, tatsächlich wieder, und alle Verwirrungen finden ein glückliches Ende.

Ohne Zweifel handelt es sich bei dem Frauenporträt in der Novelle um das Damenbildnis Lukas Cranach d. Ä. (1472–1553, Abb. 2), das sich seit 1882 im GNM befindet und heute in der Abteilung „Renaissance, Barock, Aufklärung“ zu sehen ist. Dass es auch hier einen täglichen Besucher gäbe, wurde noch nicht kolportiert. Wir wissen allerdings mittlerweile, dass es sich bei der Dame auf dem Gemälde einst um Salome gehandelt hat, die auf einem Teller das Haupt Johannes des Täufers präsentierte. Weil das einem Vorbesitzer vermutlich zu drastisch war, ließ dieser das Bild einfach absägen. Allein diese Tatsache verleiht ihm mittlerweile doch einen „großen historischen oder bedeutenden Kunstwert.“ (Hauff 1826). Unsere Graphische Sammlung besitzt eine Farblithografie des Bildes, die Johann Nepomuk Strixner (1782–1855) im Auftrag der Boisserées, der einstigen Besitzer des Gemäldes, anfertigte (Inv. GSlg, Kapsel 1023, W[inkler]. 971 45). Auch Wilhelm Hauff war im Besitz eines solchen Abzugs.

„Lichtenstein“ – ein Roman und seine Rezeption

Mit seinem frühen deutschsprachigen historischen Roman *Lichtenstein. Romantische Sage aus der württembergischen [sic!] Geschichte* (Stuttgart 1826) trug Wilhelm Hauff maßgeblich zur „Wiedergeburt“ des Mittelalters im 19. Jahrhun-

dert bei. Weil er geschickt politische Aspekte der Identitätssuche der nachnapoleonischen Gegenwart in einen sehr frei erfundenen und von historischen Wahrheiten befreiten mittelalterlichen Kontext einfügte, gelang es ihm, eine ideale Projektionsfläche für die patriotischen Gefühle seiner biedermeierlichen Leser zu schaffen, die ihren vermeintlichen Ursprung in der Reformationszeit unter Ulrich von Württemberg (1487–1550) haben sollten.

Der literarische Ruhm, den das wirkliche Schloss Lichtenstein oberhalb von Honau an der Echaz durch den Roman erlangt hatte, sollte sich sehr schnell auch in kulturgeschichtlichen Zeugnissen niederschlagen. So wurde für Hauffs Grabstein auf dem Hoppenlaufriedhof in Stuttgart ein Fels vom Lichtenstein verwendet. Und 1837 ließ Wilhelm Graf Württemberg (1810–1869), nachdem er das nunmehr zum Schloss umgebaute Jagdhaus erworben hatte, eine nach dem Gips Theodor Wagners gegossene, jedoch größere Bronze als Denkmal für Hauff aufstellen.

Carl Alexander von Heideloff (1789–1865), der auch in Nürnberg tätige Architekt und „Denkmalpfleger“ (in den Beständen des GNM u.a. präsent durch seinen schriftlichen Nachlass im DKA und eine Porträtbüste von Heinrich Schaeffer, Inv. Pl.K.1686), entwarf das neugotische Schloss Lichtenstein als Reminiszenz an den Schauplatz von Hauffs

Roman bzw. als dessen reale dreidimensionale Illustration (Ansichten und Pläne in der Graphischen Sammlung des GNM: Inv. SP8434-8440). Damit wollte Heideloff zudem den Roman als Literatur von nationaler Bedeutung markieren und ihn als konstituierendes Element des Nationalstaatsgedankens etablieren. Das neugotische Schloss fungierte dabei als ein aus der Fiktion des Romans in die Realität transformierter Bau. 1842 fertiggestellt, wurde er in Anwesenheit König Wilhelms I. von Württemberg (1781–1864) eröffnet und zog als touristische Attraktion umgehend zahlreiche Besucher an. Das GNM besitzt seit 2019 auch ein Wachsporträt des württembergischen Königs Wilhelm I. (Inv. Pl.O.3522), bossiert von Franz Xaver Heuberger (1791–1863/64). Dem König widmete Hauff 1826 das *Gedicht Prinz Wilhelm*, da er als einziges Mitglied eines regierenden Herrscherhauses 1815 persönlich an den Kämpfen gegen Napoleon teilgenommen hatte.

Wie erfolgreich Heideloffs Strategie war – der im Übrigen ab 1854 dem Gelehrtenausschuss des Germanischen Museums für das Fach Ornamentik des Mittelalters angehörte –, zeigt die Rezeption seines Baus in Zusammenhang mit den zahlreichen Neuauflagen des erfolgreichen Romans des 19. Jahrhunderts: Kaum eine Auflage verzichtete auf die Abbildung des Schlosses Lichtenstein auf dem Titel. Außer-

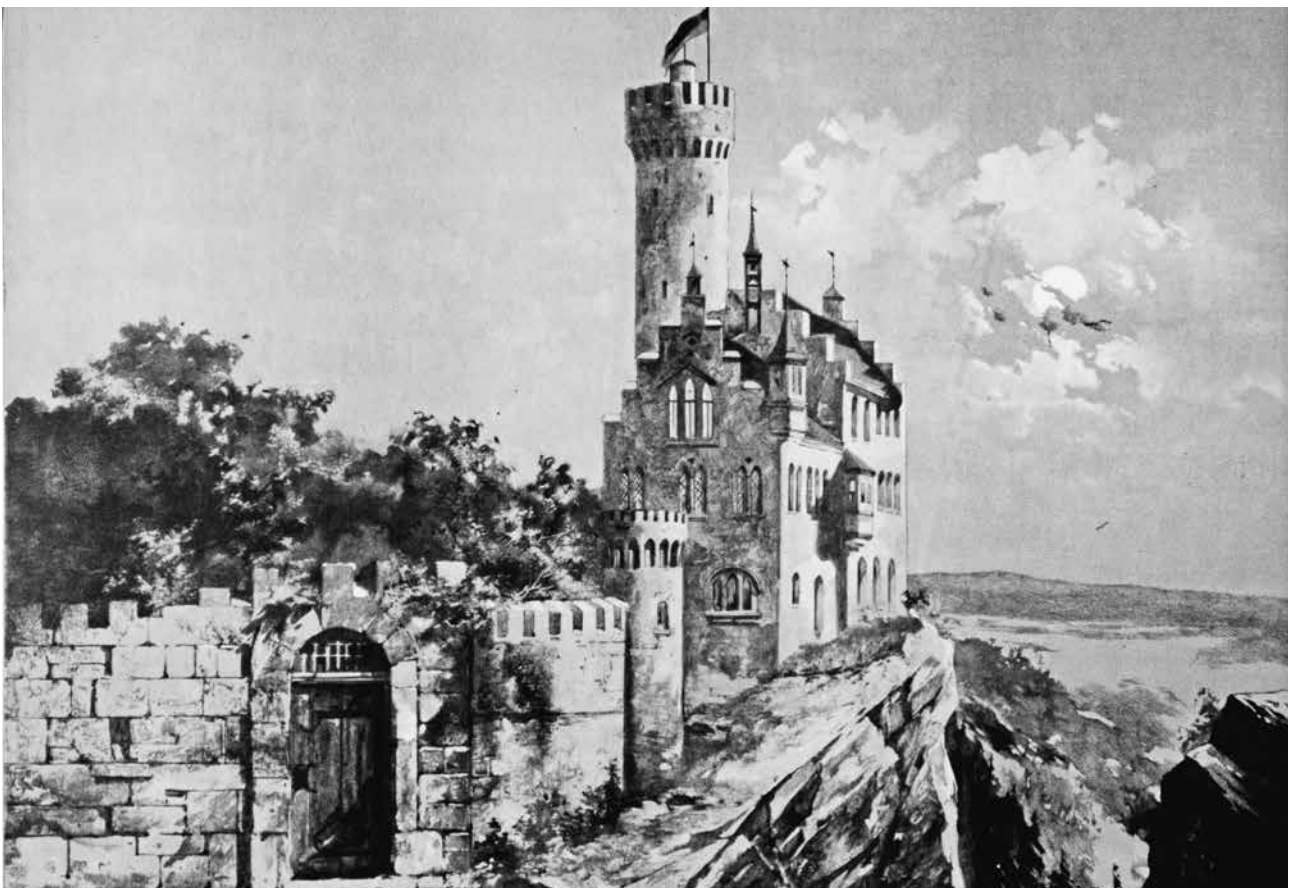


Abb. 3: Ritterburg (Dekoration zum Stück Lichtenstein), Verlag J. F. Schneider, Esslingen, um 1902, Bogen 135, Chromolithografie, H. 41 cm, B. 53 cm, Inv. SZ2070/3 (Foto: Monika Runge).

dem entstanden zwischen 1846 und 1892 drei Opern, die Hauffs Lichtenstein zum Vorbild hatten, und ebenfalls Fassungen für das Theater. Wie prägend der Roman bis weit ins 20. Jahrhundert sein sollte, zeigt u. a. auch ein Papiertheater für Kinder aus der Sammlung des GNM (Abb. 3), zu dem sich neben verschiedenen Kulissen und Figurenblättern auch ein Textheft erhalten hat.

Joseph Süß Oppenheimer

Unser Münzkabinett besitzt eine historische Spottmedaille (Abb. 4), die auf der Vorderseite das Porträt des Joseph Süß Oppenheimer (1698–1738) trägt. Im Inneren der Schraubmedaille befinden sich 17 leporelloartig miteinander verbundene, kreisrunde Einlagen, die das Leben des diffamierend auch als „Jud Süß“ bekannten Oppenheimer einschließlich seines gewaltsamen Todes schildern. Als Hoffaktor oder Hofbankier beschaffte er Kapital und Waren für den Hof Herzog Karl Alexanders von Württemberg (1684–1737). Hoffaktoren, die sehr oft jüdischen Glaubens waren, erhielten außergewöhnliche Privilegien wie Zoll- und Abgabefreiheit, zudem unterstanden sie überwiegend der höfischen Gerichtsbarkeit. Oft waren sie deshalb dem Argwohn der Bevölkerung, aber auch der juristischen Willkür ausgesetzt. So wurde auch Joseph Süß Oppenheimer unmittelbar nach dem Tod seines katholischen Dienst- und Schutzherrn aufgrund antisemitischer Anschuldigungen 1738 Opfer eines Justizmordes, der sich im protestantischen Württemberg vor dem Hintergrund politischer und konfessioneller Spannungen abgespielt hatte. Aufgrund antijüdischer Klischees war er zuvor des Hochverrats, der Majestätsbeleidigung, der Beraubung staatlicher Kassen, des Amtshandels, der Bestechlichkeit, der Schändung der protestantischen

Religion und des sexuellen Umgangs mit Christinnen angeklagt. In einem nichtöffentlichen Prozess wurde Oppenheimer zum Tode durch Erdrosseln verurteilt. Seine Exekution vor bis zu 20.000 Zuschauern glich einem Volksfest (siehe etwa den Einblattdruck Inv. HB16415). Nachdem das Urteil vollzogen war, wurde sein Leichnam sechs Jahre(!) in einem Käfig öffentlich insbesondere zur Abschreckung der jüdischen Bevölkerung ausgestellt. Besagte Schraubmedaille, aber auch einige zeitgenössische Stiche dokumentieren vordergründig die Vita des Joseph Süß Oppenheimer, zeigen heute aber v. a. den allgegenwärtigen Antisemitismus der Zeit, der das willkürliche Handeln der herzoglich württembergischen Justiz erst möglich gemacht hatte.

Gut 90 Jahre nach Oppenheimers Tod griff Wilhelm Hauff seine Geschichte in der 1827 erschienenen Novelle *Jud Süß* wieder auf. Weil ihm die Prozessakten nicht zugänglich waren (sie wurden erst 1912 öffentlich gemacht), entsprang Hauffs Geschichte wohl ebenso seiner Fantasie wie der mündlichen Überlieferung – es ist anzunehmen, dass sich insbesondere das Massenerlebnis der Hinrichtung, aber auch die sechsjährige öffentliche Zurschaustellung des Leichnams ins kollektive Gedächtnis eingegraben hatten. Auch die Novelle ist durch antisemitische Stereotype über die jüdische Lebenswelt geprägt, die von ihm dabei verwendeten erzählerischen Strategien und rhetorischen Mittel unterstreichen seine eigene antisemitische Einstellung, wie sie letztlich wohl auch die seiner Leserinnen und Leser widerspiegeln. Auch in anderen seiner Werke, wie den *Mittheilungen aus den Memoiren des Satans* und *Abner, der Jude, der nichts gesehen hat*, finden sich unverdeckt antisemitische Vorurteile.

Wie stark die auch von Wilhelm Hauff reproduzierten Stereotype bis ins 20. Jahrhundert hinein wirkten, lässt sich allein daran ablesen, dass auch *Jud Süß* der nationalsozialistischen Kulturpolitik als Vorlage für Veit Harlans gleichnamigen Schmähfilm von 1940 diente. Noch heute haben die in der Novelle formulierten Vorurteile eine gesellschaftliche Relevanz. Das auch durch die Literatur des 19. Jahrhunderts tradierte Bild der jüdischen Lebenswelt und die historische Realität driften bis in die Gegenwart weit auseinander. So kommt es dazu, dass die Wirkmächtigkeit der unter großer Mithilfe von Wilhelm Hauff konstruierten Persönlichkeit des Joseph Süß Oppenheimer dessen historische Persönlichkeit bis heute überlagert.

Der Orient im Papiertheater

Zwischen 1825 und 1827 veröffentlichte Wilhelm Hauff drei Märchenalmanache mit insgesamt 18 Erzählungen, die jeweils in eine eigene, gleichfalls als Märchen konstruierte Rahmenhandlung eingebettet sind. Als kulissenhafte Schauplätze von mehr als der Hälfte der hier enthaltenen Erzählungen dienen Teile des sogenannten Orients. Konstituiert wird dieser Raum über die gemeinsamen islamisch geprägten Kulturpraktiken und Gesellschaftsstrukturen eines Teils der Protagonisten, die in den Märchen oft mit



Abb. 4: Spottmedaille auf Joseph Süß Oppenheimer, Stuttgart, 1738, Silber, Pergament, bemalt, 19 Einlagen, Inv. Med13203 (Foto: Carolin Merz).

den christlichen Weltanschauungen anderer Figuren, aber auch denen der Hauff'schen Leserschaft, konfrontiert werden. Hierbei verzichtet der Autor jedoch darauf, durch moralische Urteile den einen Kulturraum dem anderen vorzuziehen – beide sind unterschiedslos sowohl durch sittliches wie unsittliches Verhalten gekennzeichnet, das sich nicht an der Religionszugehörigkeit der Protagonisten orientiert. Seiner Zeit entsprechend, wertet er das „Morgenland“ noch als eine dem „Abendland“ in seiner hochgradigen Ausdifferenzierung der Gesellschaft analoge Zivilisation – auch wenn die Geschichten in einer unspezifischen Vergangenheit spielen.

Anders als heutige Leserinnen und Leser, konnte Hauffs gebildete zeitgenössische Leserschaft aus den Märchen eine Vielzahl von Anspielungen auf historische und aktuelle Ereignisse sowie die eigene Lebenswelt entziffern. Diese Kenntnisse gingen jedoch nach und nach verloren, und es hat sich gezeigt, dass sie auch nicht notwendig waren, um bei den nachfolgenden Generationen die Geschichten als faszinierend und lesenswert gelten zu lassen – was nicht zuletzt die anhaltende Popularität der Hauff'schen Märchen zeigt. Dadurch, dass die Texte auch ohne Dechiffrierung der Anspielungen lesbar blieben, verschob sich jedoch der Kreis der potenziellen Rezipienten in Richtung von Kindern aus bürgerlichen Haushalten. Die Beliebtheit der Märchen als pädagogisches Mittel der Kindererziehung zeigt sich auch durch Objekte aus der Sammlung des Germanischen Nationalmuseums. So finden sich hier u.a. ein Papiertheater zum Märchen *Kalif Storch* (Abb. 5) und mehrere Illustrationen zu orientalischen Märchen von Hauff von Josef Hegenbarth aus der Zeit des zweiten Weltkriegs (Inv. Hz6534-6540).



Abb. 5: Papiertheater Kalif Storch von Bagdad, Verlag J. F. Schneider, Esslingen, nach 1883, Bogen 518, Chromolithografie, H. der Figuren 13–15 cm, Inv. SZ2737.1–11 (Foto: Monika Runge).

Vernetzung von Themenfeldern

Zu den bereits aufgezeigten Verbindungen lassen sich möglicherweise noch weitere finden: So ist es durchaus denkbar, dass sich etwa Objekte zu den Studentenbewegungen des frühen 19. Jahrhunderts mit Wilhelm Hauff verknüpfen lassen – in Tübingen war er Mitglied der „Germania“ – oder auch solche zur Geschichte von Soldatenliedern – mehrere von Hauffs Liedtexten finden sich noch bis Mitte des 20. Jahrhunderts in militärischen Liederbüchern.

Die Erwerbung der Porträtskulptur ermöglicht es also, verschiedenste Objekte mit voneinander abweichenden Themenschwerpunkten aus den unterschiedlichen Sammlungen des GNM untereinander zu verbinden und gemeinsame Schnittmengen aufzuzeigen. Damit kommt dem Porträt eine Schlüsselfunktion als kulturgeschichtliches Leitobjekt nicht nur innerhalb der Sammlung 19. Jahrhundert zu.

► TILO GRABACH

Literatur (Auswahl):

K. (=Karl Grüneisen): Über Wilhelm Hauffs Büste von Theodor Wagner. In: Ludwig Schorn (Hrsg.): Kunstblatt, Bd. 9, Nr. 17, Donnerstag, 28. Februar 1828. Stuttgart/Tübingen 1828, S. 65–68. – August Wintterlin: Wagner, Theodor. In: Allgemeine Deutsche Biographie, Bd. 40. Leipzig 1896, S. 579–581. – Sibylle von Steinsdorff (Bearb.): Wilhelm Hauff. Sämtliche Werke in drei Bänden. München 1970. – Friedrich Pfäfflin (Bearb.): Wilhelm Hauff (1802–1827). Marbacher Magazin 18, 1981. – Kurt Löcher: Die Gemälde des 16. Jahrhunderts (Kataloge des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg). Ostfildern-Ruit 1997. – Uwe Heckmann: Vom Bildgedicht zur Novelle. Die Sammlung Boisserée und ihre literarische Rezeption. In: Christoph Perels (Hrsg.): Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1998. Tübingen 1998, S. 96–102. – Ernst Osterkamp, Andrea Polaschegg, Erhard Schütz (Hrsg.) in Verbindung mit der Deutschen Schillergesellschaft: Wilhelm Hauff oder die Virtuosität der Einbildungskraft. Göttingen 2005. – Das Königreich Württemberg 1806–1918. Monarchie und Moderne. Ausst.Kat. Württembergisches Landesmuseum Stuttgart. Ulm 2006, S. 412, 413 (Abb.). – Mythos Burg. Hrsg. von G. Ulrich Großmann. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nürnberg 2010, Kat.Nr. 8.114 (Claudia Selheim). – Zur Schraubmünze: <https://bawue.museum-digital.de/index.php?t=objekt&oges=10299&cacheLoaded=true> [21.4.2020].