

ULRIKE MÜLLER-HARANG

Das Bildnis der Friederike Voß
und seine Umdeutung zu Christiane Vulpius

Untersucht anhand der Quellen

Fast keine Publikation über Goethes Leben, seine Familie, seine Frau, sein Kind und seine Enkel ist bisher ohne die Abbildung eines Damenbildnisses ausgekommen, das seit 1885 als das der Christiane Vulpius ausgegeben wird, in Wirklichkeit aber die Weimarer Schauspielerin Friederike Voß darstellt (Abb. 1 Mitte). Dabei war es kein Versehen und keine Verwechslung, auch keine fehlerhafte Auswertung von Quellen, sondern einfach eine bewußte Umdeutung. Sie vollzog sich im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts und entsprach dem Willen der Carl-Alexander-Zeit, das Überlieferte, Ererbte in den Dienst einer Idee zu stellen. Carl Ruland, Direktor des Goethe-Nationalmuseums, drückte dies in seiner Rede zur Eröffnung des Museums am 3. Juli 1886¹ indirekt aus, als er auf die Stiftung Henckel von Donnersmarck/Vulpius einging und sagte, die beiden Stifter legten »alle jene unersetzlichen Gegenstände vertrauensvoll in die Hände des Staates nieder, damit das entstehen könne, was die deutsche Nation von einem Goethe-Museum *zu erwarten und zu verlangen berechtigt war*. Jetzt findet der Besucher hier die vorzüglichsten Porträts und Büsten des Dichters, seiner Angehörigen und nächsten Freunde: er erblickt Goethe als den jugend-schönen Mann von 1775 [...] Daneben die würdigen Eltern, *die Gattin*, den Sohn, die Enkel in den verschiedensten Darstellungen, aber auch die Freunde, vor allem die fürstlichen Gönner aus dem weimarischen Hause, ferner die Knebel, Lavater, Schiller, Zelter, Nicolaus Meyer, die Willemers, Humboldt, Lord Byron und so manche andere, alle in den Darstellungen, die Goethe selbst besessen und sein Leben lang um sich gesehen hatte.«

Vor diesem Hintergrund wurde das Bild der Friederike Voß zu dem der Christiane umgedeutet, um es in die Reihe der »vorzüglichsten Porträts des Dichters, seiner Angehörigen und nächsten Freunde« eingliedern zu können. Ruland scheint bei der Einrichtung des Goethehauses diesbezüglich in einer mißlichen Situation gewesen zu sein, denn keines der echten, nachgewiesenen Christiane-Porträts, die sich in Goethes Hinterlassenschaft fanden, hätte sich dafür geeignet, neben einem der Porträts des Dichters als künstlerisch gleichwertige Darstellung präsentiert zu werden. Die Bleistiftzeichnungen von Goethe selbst waren allesamt zu klein und unscheinbar, das Ölgemälde von Caroline Bardua (1806) hätte zwar die passende Größe gehabt, ist aber nicht besonders schön,

1 Weimarische Zeitung, 4. Juli 1886.



Abbildung 1 (von links nach rechts)

Friederike Voß im »Theaterkalender auf das Jahr 1799«, Titulkupfer, Gotha 1799

Friedrich Bury, Friederike Voß, Kreidezeichnung, 1800

Maximilian Knäbig, Friederike Werdy, verw. Voß, Lithographie nach
einer Zeichnung von Ernst Kietz, 1839



Abbildung 2

Johann Heinrich Meyer, Christiane Vulpius mit ihrem Sohn August, Zeichnung, 1792

und das familiär-biedere Doppelbildnis von Johann Heinrich Meyer, Christiane mit dem kleinen August auf dem Schoß, hätte zum würdevoll-ausstrahlenden Haupt des Dichters einen zu großen Kontrast gebildet (Abb. 2). Eine authentische Darstellung, die Goethe und Christiane gemeinsam auf einem Bild zeigt, fehlt völlig oder ist zumindest bis heute nicht bekannt. Um aber den hohen Erwartungen der Welt, wie Ruland in seiner Eröffnungsrede meinte, zu entsprechen, sah er sich wohl berechtigt, ein wenig nachzuhelfen. Aller Wahrscheinlichkeit nach behielt er das Geheimnis sogar für sich.

Das auf diese Weise erfundene Doppelbildnis prägte im 20. Jahrhundert die optische Vorstellung von der Lebensgemeinschaft Goethes und Christianes nachhaltig. Es ist an der Zeit, dem überlieferten Porträt der Friederike Margarete Voß seine Identität zurückzugeben.

Zur Geschichte des Bildes

Goethe hatte während seines Italienaufenthalts 1786-1788 den Maler Friedrich Bury kennengelernt und zu ihm freundschaftlichen Kontakt aufgebaut. Im Herbst 1799 verläßt Bury Rom und reist nach Weimar in der Hoffnung, eine Anstellung am Hof zu finden. Er wohnt als Gast im Hause Goethes und ist bei zahlreichen Tischgesellschaften zugegen. Sein Können stellt er unter Beweis, indem er drei der namhaftesten Weimarer Dichter porträtiert. Auch einige weibliche Modelle bringt er aufs Papier. Ab Februar 1800 sitzt ihm Goethe mehrmals Modell, was in seinem Tagebuch nachzulesen ist. Am 22. Februar 1800 heißt es: »Bury fing das Porträt an«, am 4. März 1800: »Morgens zeichnete Bury am Porträt« und am 8. März 1800 wieder der Eintrag »Bury«. Bis Mitte März wird das Porträt in schwarzer Kreide fertiggestellt. Im April entsteht ein weiteres Bildnis des Dichters mit Attributen der Bühne, im folgenden ist jedoch immer vom erstgenannten die Rede. Nach der Fertigstellung des ersten Goethe-Porträts berichtet Bury seinem Bruder Isaac am 16. März 1800: »Göthe, Wieland, Herder, und einige Frauenzimmer habe ich gemahlt, mein Ruhm ist bis zur hohen Beschützerin der schönen Künste gestiegen, alles spricht von mir, ja so gar wirst Du mein Lob im nächsten Werkke der propylen welche Göthe heraus giebt lassen können, dieß ist der Einzige Zweck in welchem ich mich in Teutschland habe zeichen wollen.«² Von diesen Porträts hat sich neben den beiden Bildnissen Goethes und dem Herders auch eines der »Frauenzimmer« erhalten. Es ist das der Schauspielerin Friederike Voß (in alter Schreibweise »Vohs«) im Alter von 22 Jahren, das in Goethes Sammlung gelangt war. Der Dichter schätzte die junge Darstellerin sehr, ebenso ihren Mann, Johann Heinrich Andreas Voß, der als Regisseur und Schauspieler, z. B. als erster Darsteller

2 Zit. nach: Goethe. Begegnungen und Gespräche. Hrsg. von Renate Grumach. Band V. Berlin, New York 1985, S. 13.

des Max Piccolomini, bei Goethe hohes Ansehen erlangt hatte. In seiner Eigenschaft als Theaterdirektor hatte Goethe die aus Halberstadt gebürtige 16jährige Friederike Porth 1793 als Nachwuchsschauspielerin in sein Ensemble geholt. In Goethes Tag- und Jahresheften (1793/94) heißt es dazu: »[...] die Eheleute Porth brachten uns eine liebenswürdige Tochter, die in muntern Rollen durchaus erfreulich wirkte, und noch jetzt unter dem Namen Vohs bei allen Theaterfreunden geschätzt und beliebt ist.«³ Und weiter: »Vohs hatte die höchst anmuthige, zur Gurli⁴ geschaffene Porth geheirathet, und es blieb in dieser mittlern Region wenig zu wünschen übrig.« Friederike Voß trat vorerst in kleineren Rollen auf. Nach ihrer Heirat und fünf Schwangerschaften hatte sie zunächst nur die Möglichkeit, zeitweise in Nebenrollen zu erscheinen, ehe sie in Hauptrollen anspruchsvoller Stücke mit nachhaltiger Wirkung in Aktion treten konnte: Als erste Maria Stuart bei der Uraufführung am 14. Juni 1800, als Thekla in »Wallenstein«, als »Kreusa« in »Ion«, als Iphigenie, als Turandot: »Die Vohs war, was das Aeußere betraf, eine geborene Turandot, denn sie sah bildschön aus, und besonders das zurückgestrichene Haar paßte zu ihrem liebreizenden Gesicht.«⁵

Um 1799/1800 muß Friederike Voß für Goethe eine besondere Rolle gespielt haben, vielleicht hatte sie sich seine Gunst auch im Zusammenhang mit den intensiven Proben zu »Maria Stuart«, die Ende 1799 einsetzten und unter Goethes Anleitung stattfanden, erworben. Das könnte eine Erklärung dafür sein, daß Friederike Voß als einzige Person zum Neujahr 1800 von Goethe eine Torte geschickt bekam. Auch der Umstand, daß der Theaterdirektor in einem gesondert darzustellenden Fall der Rollenverteilung für sie Partei ergriff, gegen den Willen ihrer »Gegenspielerin« Caroline Jagemann und gegen den Willen Schillers, spricht für eine besondere Sympathie ihr gegenüber. Die Zeichnung der Friederike Voß von Bury entstand in dieser Zeit, genauer gesagt, vor dem 16. März 1800. Nicht ausgeschlossen ist, daß Bury die gerade entstandenen Arbeiten Goethe zeigte und dieser sich die Zeichnung der Friederike Voß unter den übrigen »gemahlten Frauenzimmern« auswählte. Vielleicht hat Bury sie ihm aber auch, als Aufmerksamkeit für seinen Gastgeber, von sich aus geschenkt. Möglich wäre ebenso, daß Bury der Dargestellten ihr Konterfei schenkte und sie es an Goethe weitergab. Gekauft hat Goethe die Zeichnung jedenfalls nicht. Zeitlebens bewahrte der Dichter das Porträt von Friederike Voß in seiner Kunstsammlung auf, vielleicht erinnerte ihn die gelockte, hübsche junge Schauspielerin an Christiane, wie er sie als 21jährige kennenlernte; vielleicht aber bewahrte er einfach nur die Erinnerung an eine schöne Frau.

3 WA I, 35, S. 25, 31.

4 Gurli ist eine Figur in dem Lustspiel »Die Indianer in England« von August von Kotzebue.

5 Eduard Genast: Aus dem Tagebuche eines alten Schauspielers. Leipzig 1862/66. Bd. 1, S. 125.

Mit der Oberaufsicht über seine Sammlungen und seine gesamte gegenständliche Hinterlassenschaft hatte Goethe als Kustos Theodor Kräuter bestimmt, der nach dem Tod des Dichters das Amt weiterhin versah. Im Juli 1832 berichtete er dem Großherzoglichen Staatsministerium über den Stand der Katalogisierungsarbeiten an den Goetheschen Sammlungen und erklärte, daß die Gemälde und Handzeichnungen mit Ausnahme des Neuhinzugekommenen von Christian Schuchardt katalogisiert worden sind, das bedeutet, auch die Bury-Zeichnungen.

Im Oktober 1836 wurde Kräuter von Goethes Schwiegertochter Ottilie, die einen Umzug nach Leipzig plant, beauftragt, alle in der ehemaligen Wohnung Goethes befindlichen Kunstwerke zu verzeichnen und sie zu verwahren, damit die Räume untervermietet werden können. Unter Nr. 21 der Aufstellung Kräuters findet sich »Goethes Porträt von Bury, Kreidezeichnung u[nter] G[las] u[nd] R[ahmen]«, und unter Nr. 22: »Portrait der Schauspielerin Mad.me Vohs. Kreidezeichnung von Bury. u. G. u. R.«⁶ Da Kräuter die Aufstellung offensichtlich in der Reihenfolge der Hängung vornahm, kann man davon ausgehen, daß die Bilder schon damals in deutlicher Nähe zu- oder gar nebeneinander hingen.

1840 zeigte der Deutsche Bund Interesse am Ankauf von Goethes Haus und seinen Sammlungen. Christian Schuchardt wurde beauftragt, den Wert der Sammlungen zu ermitteln, um eine Ankaufsumme festzusetzen. Auf Schuchardts Liste⁷ tauchen wieder die Bury-Porträts auf: »[17.] Goethes Porträt mit schwarzer Kreide ausführlich gezeichnet von Buri. [18.] Porträt der Schauspielerin Mme Voß. Ebenso v[on] demselben.« Auf Anweisung Ottilie von Goethes verfertigte Schuchardt auch eine Aufstellung all jener Stücke, von denen sich die Familie nicht trennen wollte, und übermittelte sie mit Schreiben vom 11. Juni 1843 an den Testamentsvollstrecker Goethes, Kanzler Friedrich von Müller.⁸ Darin wird unter den Stücken, die die Familie behält, unter IV. Punkt c) Nr. 21 das Porträt Goethes und unter Nr. 22 das der Friederike Voß genannt.

- 6 Theodor Kräuter: Verzeichniß der Oelgemaelde, Handzeichnungen und Kupferstiche, welche zu denen Goethe'schen Sammlungen gehoerig, bisher denen, von Frau Geh. Kammerräthin von Goethe, bewohnten Zimmern gehangen, namentlich im sogenannten Urbino-, Großen- und Deckenzimmer, nunmehr aber beim Umzug der Frau von Goethe und bei weiterer Vermiethung des Hauses, von Unterzeichneten entnommenen und unter seinen alleinigen Verschuß gebracht worden, alle, excl. der Oelgemaelde, unter Glas u. Rahmen. 18. Oktober 1836. In: ThHStAW, B 2499/6, Bl. 101.
- 7 Christian Schuchardt: Verzeichniß der Oelgemälde, Handzeichnungen, Kupferstiche, Gypsabgüsse pp. welche sich in den Wohnzimmern befinden, 19. Dezember 1842, Abschnitt E. In: GSA, (40) N 17b, Bl. 3.
- 8 Christian Schuchardt: Verzeichniß derjenigen Gegenstände, welche beim Verkauf der v. G'schen Kunstsammlungen entweder gänzlich oder unter gewissen Voraussetzungen ausgeschlossen beleiben sollen. In: ThHStAW, B 2499/9, Bl. 76.

1848 lagen Schuchardts Listen von Goethes Kunstsammlungen in drei Teilen gedruckt vor. Von den Bildnissen Burys ist allerdings nur das der Voß aufgeführt, und zwar im Band I unter Nr. 71: »Friedr. Büri. Porträt der Madame Vohs, Schauspielerin, Brustb. In natürl. Größe. Mit schwarzer und weißer Kreide auf farbiges Papier gez.«⁹ Das Porträt Goethes ist nicht verzeichnet. Wahrscheinlich, weil es in den Privaträumen der Familie in der Mansarde hing, Schuchardt aber nur die Stücke in Goethes einstigen Wohnräumen erfaßte.

Mehr als vierzig Jahre später, nach dem Tod von Goethes letztem Enkel 1885, wurde Carl Ruland beauftragt, das Wohnhaus des Dichters museal einzurichten. Grundlage dafür ist der Katalog Schuchardts, den Ruland mit dem Sammlungsbestand, den er in den Räumen Goethes 1885 vorfindet, abgleicht. Am 31. Mai 1885 bestätigte er dem Großherzoglichen Staatsministerium die Vollständigkeit der übernommenen Sammlung,¹⁰ darin enthalten das Bildnis der Friederike Voß von Bury, das er unter dieser Bezeichnung auch registriert haben muß.

Durch die Stiftung der Intestaterben Graf Leo Henckel von Donnersmarck und Felix Vulpus¹¹ gelangten noch weitere Kunstgegenstände in das Goethe-Nationalmuseum, darunter Burys Zeichnung von Goethe, die sich zuletzt in der Mansarde befunden hatte. Bei der Eröffnung des Goethe-Nationalmuseums am 3. Juli 1886 waren die beiden Bury- Bildnisse zu sehen. Dicht nebeneinander hingen das Porträt Goethes und das der Friederike Voß in gleichartigen Rahmen im Junozimmer unter Heinrich Meyers »Lots Auszug aus Sodom«. Der erste Führer durch die Goetheschen Räume erschien 1886. Er wurde nicht von Ruland verfaßt, sondern von dem Neffen und Erben des verstorbenen Theodor Kräuter, Rechtsanwalt Robert Keil, dem Ruland einen Gefallen schuldete. Keil schloß sich Rulands Umdeutung der Friederike zur Christiane an, und in der Beschreibung¹² war nun zu lesen: »[...] an der anderen Wand die interessanten Bilder Goethes und Christianes von Buri«. Weder hatten sich neue Dokumente angefundener noch gab es einen wissenschaftlichen Grund für die neue Zuschreibung. In der 1887 herausgebrachten Mappe »Die Schätze des Goethe-Nationalmuseums in Weimar«¹³ erläuterte Ruland 60 ausgewählte Kunstwerke des Museums, darunter das Bildnis der Friederike Voß als »Christiane. Zeichnung in schwarzer Kreide von Friedrich Bury« mit dem Zusatz »H-V.S.« für »Henckel

9 Christian Schuchardt: Goethes Kunstsammlungen. Teil I-III. Jena 1848/49, S. 336.

10 Schreiben vom 31. Mai 1885. In: ThHStAW, Großherzoglich-sächsisches Staatsministerium, Departement der Finanzen, Nr. 447, Bl. 58-64.

11 Verzeichnis der von Graf L. Henckel von Donnersmarck und Dr. F. Vulpus zu dem Goethe-Nationalmuseum gestifteten Gegenstände. Anlage der Stiftungsurkunde vom 18. Juni 1885. In: GSA, (150) 2, Bl. 78 (Nr. 76).

12 Das Goethe-Nationalmuseum in Weimar. In: Vom Fels zum Meer. H. 2, November 1886, S. 279.

13 Carl Ruland: Die Schätze des Goethe-Nationalmuseums. Hrsg. von Louis Held. Weimar 1887, S. 6 (Nr. 2).

von Donnersmarck-Vulpius-Stiftung« und der Jahreszahl »1800«. Im Text hieß es dazu: »In dieser Zeit [1800] entstand ein später zu besprechendes [unter Nr. 13 der Veröffentlichung] Portrait Goethe's, sowie als genaues Pendant in Größe und Zeichnungsweise das uns hier vorliegende Christianens, dieselbe also im Alter von etwa 36 Jahren darstellend [...]. Auch dies Bild gehörte bis zu Walther von Goethe's Tod zu dem künstlerischen Schmucke der Archivstube.«¹⁴ Das stimmte in mehrerer Hinsicht nicht, denn die Dargestellte ist eben Friederike Voß, das Bildnis gehörte, wie aus dem Verzeichnis von 1886 hervorgeht, nachweislich nicht zur Stiftung Henckel von Donnersmarck-Vulpius; überdies ist auch das Entstehungsjahr 1800 nicht gesichert, sondern wird aus der Zuordnung zur Entstehungszeit des Goetheporträts hergeleitet. Man möchte Ruland unterstellen, er wollte einfach eine Lücke in der Ikonographie des Paares »Goethe und Christiane« schließen, anders läßt es sich nicht erklären, daß der kenntnisreiche, erfahrene Kunsthistoriker allein in der gleichartigen künstlerischen Technik, der gleichen Bildgröße und der gelockten Jugend der Dargestellten ausreichende Argumente für eine Umdeutung von Friederike zu Christiane findet.

Wie ging die Nachwelt mit dieser Umdeutung um?

Nachdem Rulands Nachfolger Karl Koetschau 1907/09 das Goethehaus entkernt und von allen postumen Zutaten befreit hatte, fand sich das Porträt der Voß in der Nähe Goethes an der östlichen Stirnwand des Großen Sammlungszimmers. Allerdings waren die Bilder durch einen breiten Sammlungsschrank voneinander getrennt. Marie Schuette, die Bearbeiterin der Führungsschrift durch die neugestalteten Räume,¹⁵ duldete zwar als Objektbeschreibung »Christiane Vulpius«, setzte aber in Klammern hinzu: »[...] in den alten Listen und bei Schuchardt als Porträt der Schauspielerin Voss aufgeführt von Bury, wohl zu der gleichen Zeit wie Goethes Bild gezeichnet. Sch. I, 336, Nr. 71.«

Die Umgestaltung des Goethe-Nationalmuseums und der Anbau von 1914 brachten unter anderem die Veränderung, daß jetzt das noch immer als Christiane präsentierte Porträt allein und im vorderen der Christiane-Zimmer, zwischen die Porträts von Christian August Vulpius und seiner Gattin, geb. Deahna, plazierte wurde.¹⁶ In der Beschreibung als »Christiane« wurde der Name immerhin mit einem Fragezeichen versehen. Eine weitere Neugestaltung erfolgte nach dem Museumsneubau von 1935. Hans Wahl konzipierte die Räume, und im Raum 13, der Goethes Rolle als »Führer des Theaters der Nation (1791-1817)«

¹⁴ Ebd., S. 15.

¹⁵ Das Goethe-Nationalmuseum in Weimar. Große Ausgabe des Führers. Leipzig 1910, S. 22.

¹⁶ Wolfgang von Oettingen: Führer durch das Goethe-Nationalmuseum. Teil 1. Führer durch das Goethehaus. Weimar 1915, S. 44.

behandelte, traf man unter den im Porträt gezeigten Bühnendarstellern nun wieder auf »Madame Voß von Bury«. ¹⁷ 25 Jahre blieb das so, bis das Bild nach der Neukonzeption des Goethemuseums von 1960 wieder in die Räume des hinteren Goethehauses gelangte. Hier wurde es erneut als »Christiane« unmittelbar neben Goethe plaziert. Alfred Jericke ¹⁸ knüpfte an den Stand von 1914 an. Neben den künstlerischen Angaben erschien der Name »Christiane«; das Fragezeichen von 1914 blieb erstmalig weg. Als das Goethemuseum mehr als zwanzig Jahre danach (1982) wieder umgestaltet wurde, blieb das Wohnhaus Goethes davon weitestgehend unberührt, und die Bildnisse Burys verharrten in den Christianezimmern. Nach der Restaurierung des Goethehauses 1992/93 wurden die Porträts durch Faksimiles ersetzt. In der jüngsten Führungsschrift ¹⁹ ist das weibliche Porträt abgebildet und unter Nr. 6 mit »Christiane«, weiterhin ohne Fragezeichen, beschriftet worden.

Hält man die gesicherten Christiane-Porträts – das von Goethe aus dem Jahr 1788/89 und das von Johann Heinrich Meyer von 1792 (Goethes Kunstsammlungen) – neben das Bildnis der Voß, fällt auf, daß beide Frauen jung und hübsch sind und Locken tragen. Das ist aber auch das einzige Gemeinsame. Die Gesichtszüge der Voß fallen um einiges feiner aus, die Nase ist schmaler und länger, der Mund nicht so breit, die Kinnpartie nicht so grob, mit einem leichten Grübchen und Doppelkinn versehen, und stark hervortretende Bäckchen betonen ihre rundliche, zarte Gesichtsform. Zum Vergleich seien die einzigen beiden weiteren auffindbaren Porträts der Voß (Herzogin Anna Amalia Bibliothek und Sammlungen des Goethe-Nationalmuseums) herangezogen: das erste als Titelpuffer von 1799, das andere ein Altersporträt aus Anlaß ihres 40. Bühnenjubiläums im Jahr 1839. Trotz der vergangenen Jahre lassen sich die typischen Gesichtszüge der jungen Friederike Voß auch im Porträt der 62jährigen wiederfinden (Abb. 1 von links nach rechts).

17 Hans Wahl: Kurzer Führer durch den Erweiterungsbau des Goethe-Nationalmuseums. Weimar 1936, S. 6.

18 Das Goethehaus am Frauenplan. Weimar 1958, S. 73.

19 Gisela Maul und Margarete Oppel: Goethes Wohnhaus. München, Wien 1996, S. 65.

Bildnachweis

Familienarchiv von Heygendorff: S. 101/102

Foto Toma Babovic: Tafel 39

Foto Ulrich Fischer: S. 302

Foto Louis Held: S. 321/4, 340, 342

Foto Bernd Mende: S. 316/1, 321/3

Klassik Stiftung Weimar: S. 8, 71, 75, 133, 166, 168, 239, 242, 245, 250, 252, 254, 257, 259/260, 264 bis 267, 288/289, 297/298, 300, 305, 307, 316/2, 327/1 und 2, 343, Tafeln 1 bis 15, 17 bis 34, 37 und 38

Landesmuseum Oldenburg: S. 178, Tafeln 35 und 36

Privatsammlung: Tafel 16

Erstpublikation

Ulrike Müller-Harang: Das Bildnis der Friederike Voß und seine Umdeutung zu Christiane Vulpius. Untersucht anhand der Quellen.

In: Hellmut Th. Seemann (Hrsg.): Anna Amalia, Carl August und das Ereignis Weimar. Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar 2007. Göttingen: Wallstein Verlag 2007, S. 326–333.