

PETRA MAISAK

»Goethe hatte keine so schöne Stirn«

Georg Büchners Porträt und ein Reiseskizzenheft von Alexis Muston

Als Georg Büchner (1813–1837) anlässlich seines 200. Geburtstags in den Fokus der Aufmerksamkeit rückte, erschien es besonders misslich, dass kein authentisches Porträt von ihm verfügbar war. Das physiognomisch und psychologisch wenig überzeugende Bildnis, das der aus Mannheim stammende Theatermaler August Hoffmann (1807–1883) angefertigt hatte, war im Krieg 1944 zerstört worden. Einen Eindruck vermitteln noch zwei Graphikreproduktionen: ein anonymer Holzstich im Januarheft der sozialdemokratischen Zeitschrift ›Die neue Welt‹ von 1876 sowie der Stahlstich von Anton Limbach für das Frontispiz der 1879 erschienenen ›Sämtlichen Werke‹ Georg Büchners (Abb. 3).¹

Die weichen, verschwommenen Züge entsprechen kaum der Charakteristik, die Ludwig Büchner von seinem Bruder gibt: »Büchner war groß, schlank, von schönen und einnehmenden Gesichtszügen; das lodernde Feuer seines Geistes wurde gedämpft durch eine gewisse Milde und Sanftmuth seines Wesens, die oft selbst zum Melancholischen hinneigte.«² Diese emphatische Beschreibung lässt sich durch die dürren Fakten des Steckbriefs ergänzen, den der Untersuchungsrichter Conrad Georgi am 4. August 1834 dem hessischen Staatsminister Carl Du Thil übermittelte: »Signalement des stud. med. Georg Büchner von Darmstadt. [...] Größe: 6 Schuh 9 Zoll hessisches Maas. – Haare: blond. – Stirn: sehr gewölbt. – Augenbrauen: blonde. – Nase: stark. – Mund: klein. – Bart: blond, etwas am Kinne und schwacher Schnurrbart. – Kinn: rund. – An-

- 1 Georg Büchner's Sämtliche Werke und handschriftlicher Nachlaß. Erste kritische Gesamt-Ausgabe. Eingeleitet und herausgegeben von Karl Emil Franzos, Frankfurt am Main 1879.
- 2 Nachgelassene Schriften von Georg Büchner, hrsg. von Ludwig Büchner, Frankfurt am Main 1850, S. 46.

gesicht: oval. – Gesichtsfarbe: frisch. – Besondere Zeichen: düsteren, nach der Erde gesenkten Blick, dem Anscheine nach kurzsichtig.«³

Als rechtzeitig zum Jubiläum aus August Hoffmanns künstlerischem Nachlass die signierte und 1833 datierte Porträtzeichnung eines jungen Mannes auftauchte, der eine gewisse Ähnlichkeit mit dem verlorenen Bildnis Büchners besitzt, war die Begeisterung groß. Zugleich wurden jedoch Zweifel laut, weil der theatralische Habitus des lockenköpfigen, pittoresk herausgeputzten jungen Mannes mit den unausgeprägten Zügen wenig zum Vorstellungsbild von Georg Büchner zu passen schien. Skepsis erregte auch das auffällige Notenblatt, das er in der Hand hält und das als Klavierauszug der Cavatine des Zampa aus Ferdinand Hérolds komischer Oper ›Zampa oder Die Marmorbraut‹ zu identifizieren ist. Schlüpft der Dargestellte in die Bühnenrolle des Korsaren Zampa, der sich als Herzensbrecher mit seinen Eroberungen brüstet? Vieles spricht für die Vermutung, dass es sich hier keineswegs um Büchner, sondern um Hoffmanns jüngeren Bruder Ludwig handelt, einen Schauspieler und Sänger, der bis 1833 am Darmstädter Theater war.⁴

Völlig zweifelsfrei hingegen ist die Authentizität einer kleinen Federzeichnung in Braun, die Büchners Gesicht mit breiter Stirn und natürlich fallendem Haar in wenigen markanten Strichen festhält. Sie stammt von Büchners Freund Jean-Baptiste Alexis Muston (1810–1888), einem waldensischen Pfarrer, Schriftsteller und Zeichner mit universellen Interessen. Wortfragmente, die das Porträt umgeben und die aus derselben Feder stammen, lassen ebenso wie die Schrift auf der Rückseite darauf schließen, dass es aus einem Brief oder Manuskript Mustons herausgeschnitten wurde. Der Text muss sich auf Büchner bezogen haben, denn die zweite Zeile lautet: »C'était Buc[hner]«. Zusätzlich wurde links unten senkrecht die Bezeichnung »George Buchner« eingefügt. Der Schriftzug »Balza[c]« in der zweiten Zeile von unten deutet an, dass es um ein literarisches Thema ging (Abb. 1).

3 Zit. nach dem Ausstellungskatalog: Georg Büchner. Revolutionär mit Feder und Skalpell, hrsg. von Ralf Beil und Burghard Dedner, Mathildenhöhe Darmstadt, Ostfildern 2013, S. 31.

4 Über Hoffmann, Büchner und den Fund berichtet Jan-Christoph Hauschild, Georg Büchners Zeichner: Als Porträtist war er eher unbeholfen, in: faz.net, 12. Juli 2013.



Abb. 1: Büchner-Porträt von Alexis Muston, Federzeichnung (Originalgröße).

Abb. 2 und 4: Georg Büchner, Skizzen von Alexis Muston, Bleistiftzeichnungen (Ausschnitte, Originalgröße; vgl. auch S. 189).

Abb. 3: Georg Büchner, Stahlstich von Anton Limbach nach August Hoffmann (verkleinert).

Die Skizze war der Forschung bekannt, seit sie mit Mustons Nachlass in den 1960er Jahren bei dem Enkel Edouard Le Danois, einem renommierten Meeresbiologen, und seiner Tochter, der Ichthyologin Yseult Le Danois, entdeckt wurde.⁵ Nach deren Tod verloren sich zunächst die Spuren des Nachlasses,⁶ bis schließlich der Kontakt zu dem Erben Jean Pierre Trouchard, einem entfernten Verwandten, in Südfrankreich aufgenommen werden konnte.⁷ Als im Jubiläumsjahr 2013 das erneut zu Tage geförderte Büchner-Porträt von Alexis Muston der Öffentlichkeit vorgestellt wurde, konnte man wirklich von einer Sensation sprechen (Abb. 1). Dies umso mehr, als zusammen damit zwei weitere Porträtskizzen Büchners in einem Skizzenbuch aus dem Nachlass Mustons präsentiert wurden – handelt es sich doch um die einzigen überlieferten lebensnahen Bildnisse des Dichters, die es gibt (Abb. 2 und 4; vgl. S. 189). Während die separate Porträtskizze nun als Leihgabe ins Frankfurter Goethe-Museum gelangt ist,⁸ konnte das Skizzenbuch Mustons

- 5 Der Büchner-Forscher Heinz Fischer identifizierte Alexis Muston, den Verfasser der waldensischen Kirchengeschichte ›L'Israël des Alpes‹, als Korrespondenten Büchners und fand im französischen Familienarchiv der Nachkommen ein großes Konvolut an Manuskripten und Zeichnungen, darunter auch die Porträtskizze und das Skizzenheft. Vgl. Heinz Fischer, Ein Büchner-Fund. Vorläufiger Bericht, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 44 (1970), S. 578–579; ders., Georg Büchner und Alexis Muston, in: ders., Georg Büchner. Untersuchungen und Marginalien, Bonn 1972 (= Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik 14), S. 79–83; ders., Georg Büchner und Alexis Muston. Untersuchungen zu einem Büchner-Fund, München 1987. Zu Mustons Büchner-Porträts vgl. auch Thomas Michael Mayer, Umschlagporträt. Statt eines Vorworts, in: Text und Kritik, Sonderband Georg Büchner I/II, hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, München 1979, S. 5–15.
- 6 Zwischenzeitlich hatte sich der Grenobler Historiker Pierre Bolle mit den Dokumenten beschäftigt.
- 7 Die Detektivarbeit der Aufspürung in Frankreich leisteten Reinhard Bender und Hermann Kurzke sowie Reinhard Pabst. Reinhard Bender und Hermann Kurzke danke ich sehr herzlich für ihre kenntnisreiche Unterstützung und für wertvolle Hinweise. Auch Jean-Pierre Trouchard ist für wichtige Informationen sehr zu danken.
- 8 Alexis Muston (1810–1888), Porträt von Georg Büchner, 1833. Feder in Braun, über Bleistift, laviert, u.l. bez. »George Buchner«, 5,7 × 3,8 cm. Freies Deutsches Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum, Graphische Sammlung, Leihgabe der Sparkassen-Kulturstiftung Hessen Thüringen; Inv. Nr. III–15836.

dank einer namhaften Spende der Erich und Amanda Kress-Stiftung im Jahr 2013 für die Sammlung erworben werden.⁹

So unscheinbar das separate Porträt – eine leicht lavierte Federzeichnung in Braun über Bleistiftspuren – zunächst auch wirken mag, so einprägsam und nachdrücklich tritt Büchners Gesicht bei genauerer Betrachtung daraus hervor. Von seinem Habitus ist nur der hohe Kragen sichtbar; leicht geneigt erhebt sich darüber der Kopf, der von einer gewölbten, ungewöhnlich hohen und breiten Stirn beherrscht wird. Diesen Eindruck verstärkt noch die lässig aus dem herzförmigen Gesicht gestrichene Frisur. Den kleinen Mund umspielt ein leichtes Lächeln, an der Oberlippe und dem schmalen Kinn deutet sich ein Bartflaum an. Die Nase wirkt gerade und kräftig. Die Augenpartie mit dem in sich gekehrten Blick unter halb gesenkten Lidern wird durch eine zarte Lavierung verschattet, was dem Porträt einen melancholischen Zug verleiht. Beim rechten Auge fällt die Einwärtsstellung auf. Mittels Lavur wird die Kopfform durch Licht und Schatten etwas modelliert; Schraffuren und verstärkte Federstriche setzen zusätzliche Akzente.

Die innige, ja suggestive Wirkung, die von dem unpräzisen Porträt ausgeht, hängt sicherlich mit seiner Entstehung als Freundschaftsbild zusammen. Büchner und Muston hatten sich beim Studium in Straßburg kennengelernt, das in der unruhigen Zeit nach der Pariser Julirevolution von 1830 ein Zentrum politischer Emigranten war.¹⁰

9 Alexis Muston (1810–1888), Skizzenbuch mit Reise-, Natur- und Porträtskizzen, 1832/1833. Freies Deutsches Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. III–15837.

10 Die grundlegenden Untersuchungen der Beziehung Büchners zu Muston stammen von Heinz Fischer (siehe Anm. 5); vgl. insbesondere sein Buch aus dem Jahr 1987 sowie ders., Büchner und Muston. Eine Freundschaft, in: Georg Büchner 1813–1837, Revolutionär, Dichter, Wissenschaftler. Katalog der Ausstellung Mathildenhöhe Darmstadt, Frankfurt am Main 1987, S. 136–147. Ein Lebensbild Mustons bieten die Kataloge: Alexis Muston (1810–1888). Radici valdesi e storia europea di un pastore e intellettuale dell'Ottocento, a cura di Maria Rosa Fabrini e Sandra Pasquet, Torino 2004 (Ausstellung in Bourdeaux), sowie: Alexis Muston. Ein Freund Georg Büchners, waldensischer Pastor, Republikaner und Europäer, hrsg. von der Stadt Mörfelden-Walldorf und der Arbeitsgemeinschaft für Walldorfer Geschichte, Mörfelden-Walldorf 2005. Vgl. auch Albert de Lange, Jean Henry Perrot. Leben und Wirken, in: Jean Henry Perrot (1798–1853). Der letzte waldensische Schulmeister in Württemberg, hrsg. von Jürgen Eschmann und

Büchner schrieb sich im November 1831 als Medizinstudent an der Straßburger Universität ein und blieb bis zum August 1833. Der drei Jahre ältere Muston hatte sich ebenfalls im November 1831 in Straßburg immatrikuliert. Er wurde 1810 in Torre Pellice im Piemont, der Heimat seiner Mutter, geboren; sein Vater war waldensischer Pfarrer im nahe gelegenen Bobbio Pellice. Während seines Studiums der evangelischen Theologie, das er Ende 1833 abschloss, wohnte Muston im Collegium Wilhelmitanum (franz. Collège Saint-Guillaume; vgl. S. 202), das bis 1860 im alten Dominikanerkloster untergebracht war. Sein zentrales Forschungsgebiet war die Geschichte der Waldenser, die, der Ketzerei verdächtigt, über Jahrhunderte hinweg der Verfolgung und Vertreibung ausgesetzt waren.¹¹ Seine Studien fasste Muston in der ›Histoire des Vaudois des vallées du Piémont et de leurs colonies, depuis leur origine jusqu'à nos jours‹ (Strasbourg und Paris 1834) zusammen. Diesem Themenkreis widmete er sich zeit seines Lebens. Sein Ziel war es, ein großes Epos der Waldenser zu schreiben, ein ambitionierter Plan, den er mit der 1851 erschienenen vierbändigen Publikation ›L'Israël des Alpes‹ verwirklichen konnte.¹²

Muston war ausgesprochen vielseitig. Neben der Theologie studierte er wie Büchner Medizin, beschäftigte sich mit Naturwissenschaften, insbesondere der Botanik, zeichnete, war als Schriftsteller tätig, widmete sich als Sprachforscher dem Okzitanischen und engagierte sich in der demokratisch-revolutionären Bewegung. 1834 verfasste er das Revolutionsdrama ›Pauline ou Les trois jours‹, das ungedruckt blieb, aber Büchner möglicherweise durch das Gespräch mit Muston bekannt war und bei der Arbeit an ›Dantons Tod‹ beeinflusste.¹³ Interesse und Gesinnung muss die beiden zusammengeführt haben. Sie sahen sich im

Albert de Lange, Heidelberg u. a. 2011 (= Waldenserstudien, hrsg. von der Deutschen Waldenservereinigung e. V. Ötisheim-Schönenberg 4), darin das Kapitel ›Alexis Muston‹, S. 49–52, sowie: Hermann Kurzke, Georg Büchner. Geschichte eines Genies, München 2013, darin das Kapitel ›Alexis Muston‹, S. 165–172.

11 Ganz besonderer Dank gebührt dem Theologen und Kirchenhistoriker Albert de Lange, der die Arbeit durch seinen kenntnisreichen Rat in allen waldensischen Fragen mit großem Engagement unterstützt hat.

12 L'Israël des Alpes; première histoire complète des Vaudois du Piémont et de leurs colonies, 4 Bde., Paris 1851. Das erfolgreiche Werk erschien in zahlreichen Auflagen und Übersetzungen.

13 Vgl. Fischer, Georg Büchner und Alexis Muston (Anm. 5), S. 367–370.

Herbst 1833 in Darmstadt wieder, wanderten gemeinsam durch den Odenwald und trafen sich ein letztes Mal im Juni 1834 in Straßburg.

Zuvor hielt sich Muston in Paris auf, wo er u.a. Alexandre Dumas (père), Victor Hugo, Chateaubriand, Michelet, Lamennais und Lamartine kennenlernte. Daraus entwickelte sich ein beeindruckendes Netzwerk von Bekanntschaften und Korrespondenten, zu denen Persönlichkeiten wie George Sand, Gioachino Rossini, Gustave Doré und Garibaldi zählten. Nach seiner Promotion mit der Thèse (Dissertation) ›Mœurs des Vaudois‹¹⁴ zum Doktor der Theologie trat Muston 1834 eine Stelle als Hilfspfarrer im piemontesischen Rodoretto an, das er 1835 allerdings fluchtartig verlassen musste, da ihm die Verhaftung wegen seiner ›Histoire des Vaudois‹ drohte, die er ohne Genehmigung der Regierung in Turin veröffentlicht hatte. 1836 kam er als Pfarrer in den kleinen südostfranzösischen Ort Bourdeaux (im Drôme in dem Dauphiné), wo er bis zu seinem Tod bleiben sollte.

Für Mustons Straßburger Jahre und seine Beziehung zu Büchner gibt es eine wichtige Quelle: Er führte ein handschriftliches ›Journal d'étudiant‹, dessen Abschnitte 109 bis 291 der Zeit von 1831 bis 1834 gewidmet sind. Darin enthalten sind auch die Studienreisen zur Erforschung der Waldensergeschichte, die ihn 1832 und 1833 nach Württemberg¹⁵ und 1833 nach Hessen führten, sowie die Reise nach Paris 1834, an deren Ende die letzte Begegnung mit Büchner in Straßburg steht. Für seine Tochter Aline begann Muston 1864 das Journal zu redigieren, nicht ohne retrospektive Bemerkungen einzufügen. Das Original ist verloren, doch die redigierte französische Niederschrift wurde mit dem Nachlass aufgefunden und von Heinz Fischer transkribiert, ins Deutsche übersetzt und mit Kommentar und Annotationen veröffentlicht.¹⁶ Die Urschrift des ›Journals‹ enthielt Skizzen, die später ausgeschnitten und in Alben aufbewahrt wurden. Wahrscheinlich hat Muston auch das Porträt Büchners mit der Schreibfeder direkt in sein ursprüngliches ›Journal d'étudiant‹ gezeichnet und dann ausgeschnitten, so dass es auf

14 Muston veröffentlichte die Thèse zuerst selbständig, dann wieder in: *Histoire des Vaudois des vallées du Piémont et de leurs colonies, depuis leur origine jusqu'à nos jours*, Paris et Strasbourg 1834, S. 485–527.

15 Vgl. de Lange, Jean Henry Perrot. *Leben und Wirken* (Anm. 10), S. 51.

16 Vgl. Fischer, Georg Büchner und Alexis Muston (Anm. 5), S. 33–401 (Journal, Abs. 109–291).

diese Weise im Nachlass erhalten blieb. Das Wortfragment »Balza« legt nahe, dass das Porträt bei der Aufzeichnung eines Gesprächs mit Büchner entstand, in dem es um Balzac ging.

Die Einträge, die sich über mehrere Hefte verteilen, sind in chronologisch aufeinanderfolgende Abschnitte gegliedert, jedoch nicht mit dem Tagesdatum versehen; die Datierung muss erschlossen werden. Die französische Schreibweise erscheint recht unorthodox und hängt wohl mit Mustons Herkunft aus dem Piemont zusammen. Die Namen der Personen und der Orte werden meist phonetisch wiedergegeben. Das trifft auch auf das bisher nicht publizierte Skizzenbuch zu, das die beiden Bleistiftzeichnungen mit Büchners Porträt enthält, die eingangs erwähnt wurden.

Ob Büchner und Muston während der gemeinsamen Straßburger Studienzeit schon in näherer Verbindung standen, ist nicht bekannt. Durch die Einträge im »Journal d'étudiant« lässt sich die Freundschaft erst bei der Begegnung in Darmstadt im Oktober 1833 verifizieren. Seine Recherchen zur Waldensergeschichte führten Muston im Herbst 1833 nach Hessen, wo er verschiedene Ansiedlungen der um ihres Glaubens willen vertriebenen Waldenser besuchte, die sich dort 1699 niedergelassen hatten. Vor allem wollte er zum Aktenstudium ins Geheime Staatsarchiv des Großherzogtums Hessen, das im Darmstädter Schloss untergebracht war. Der Staatsminister du Thil gewährte ihm den Zugang, doch bald zeigte sich, dass Muston einen kundigen Übersetzer benötigte. Das brachte ihn wieder mit seinem Kommilitonen Büchner zusammen, der ihm eine Woche lang bereitwillig bei der Übersetzung der Archivalien half.¹⁷

Im redigierten Journal äußert sich Muston über den Freund Büchner und die Darmstädter Arbeitswoche: »Dieser brave Georg ist ein Frei-

17 Muston berichtet im Journal, Abs. 245: »Ich werde Zutritt zum Archiv erhalten, und alles, was das Innenministerium über die Waldenser besitzt, wird dorthin gebracht und mir zur Verfügung gestellt werden. – Ich gehe noch am selben Tag hin und mache mir Abschriften von mehreren Dokumenten; weil aber eine große Anzahl davon auf Deutsch ist, bitte ich einen meiner Freunde [Georg Büchner], er möchte doch mitkommen und mit mir arbeiten, was er bereitwillig tut. – Acht Tage lang arbeiteten wir so von früh bis spät im Schloß, in dem die Museen untergebracht sind. Wenn wir müde waren, gingen wir in den Garten oder besuchten die Gemäldegalerie« (S. 259).

heitsbegeisterter. – [...] Er, Georg, war vor allem Dichter; er hinterließ ein schönes Versdrama mit dem Titel: *Dantons Tod*; und er starb an einem Anfall von Gehirnentzündung. [...] Diese acht Tage gemeinsamer Arbeit begründeten zwischen uns eine vertrauensvolle Zuneigung« (»Ces huit jours de travail en commun avaient établi entre nous une confiante intimité«).¹⁸

Als Muston sich auf den Rückweg nach Straßburg machte, bot Büchner ihm seine Begleitung durch den Odenwald an, nicht zuletzt, um den mittellosen Freund zu unterstützen. Die Freundschaft vertiefte sich auf dieser gemeinsamen Wanderung, von der noch im Kontext des Skizzenbuchs die Rede sein wird. Kurz vor der Trennung, so heißt es im Journal, »setzten wir uns auf Felsen hin; die Liebe, die Dichtung und das Studium waren der Stoff dieses letzten Gesprächs. [...] Jeder von uns hatte seine Zukunftspläne und seine künstlerischen Neigungen. Ich bezweifle, daß man einen schöneren Kopf als den seinen finden könnte; Goethe hatte keine so schöne Stirn. Sein feiner Mund, sardonisch, zärtlich und leidenschaftlich, war geschaffen für die Kunst der Rede wie für den Witz und die Küsse. – Armer lieber Georg! so jung zu sterben, und ohne geliebt worden zu sein, wie er es verdient hätte!«¹⁹

Die Porträtskizze, die Muston von Büchner mit wenigen charakteristischen Federstrichen anfertigte, spiegelt diese emphatische Beschreibung, bei der die bereits zum Topos gewordene »schöne Stirn« des Olympiers Goethe zum Vergleich herangezogen wird. Sollte sich das erwähnte Gespräch über »die Dichtung« um Balzac gedreht haben, könnte Muston das prägnante kleine Porträt im Herbst 1833 gezeichnet haben, als er die Wanderung und die Unterhaltung mit Büchner in seinem Journal festhielt. Es ist aber auch nicht auszuschließen, dass die Skizze erst beim letzten Treffen im Juni 1834 in Straßburg entstand, wo Muston, aus Paris kommend, Büchner vom dortigen literarischen Leben berichten konnte.

18 Journal, Abs. 246 (S. 266f.). Zwecks leichterer Lesbarkeit folgen die Zitate der Übertragung Fischers ins Deutsche.

19 Journal, Abs. 253 (S. 286–289).

Das Skizzenbuch von Alexis Muston aus den Jahren 1832 und 1833

Das »Carnet D« bezeichnete Skizzenbuch, das Muston 1832 und 1833 auf seinen beiden Reisen nach Deutschland mit sich führte, zeugt vom künstlerischen Geschick des Amateurs.²⁰ Im Zuge von Pestalozzis Reformpädagogik wurde der Zeichenunterricht an Schulen seit dem frühen 19. Jahrhundert institutionalisiert und ähnlich wie das Schreiben als Teil der Elementarbildung begriffen.²¹ Fundament des Zeichenunterrichts war das Kopieren nach Vorlagen und das Einüben einfacher Schemata, um die Grundformen von Figur und Landschaft zu eigenen kleinen Kompositionen zusammenstellen zu können. Wie viele seiner Zeitgenossen – man denke an Victor Hugo – bildete Muston seine zeichnerische Begabung weiter aus. Auf seinen Reisen war sie das einzig verfügbare Medium, um Eindrücke und Erlebnisse unmittelbar im Bilde festzuhalten.

Dem Journal ist zu entnehmen, dass Muston sehr kunstinteressiert und mit einigen Künstlern befreundet war. Besonders nahe stand ihm Jean Alfred Gérard-Séguin (1805–1875), der als Porträt- und Historienmaler, namentlich aber als Illustrator hervortrat. Seit 1831 stellte Séguin im Pariser Salon aus; von ihm stammt ein Porträt von Honoré de Balzac (Musée des Beaux Arts in Tours), dessen ›Comédie humaine‹ er ebenso wie Werke von Victor Hugo, Alexandre Dumas, Prosper Mérimée u. a. illustrierte. Ein weiterer guter Freund war der klassizistische Historien- und Porträtmaler Alexander Bruckmann (1806–1852), ein Schüler von Peter Cornelius, den Muston auf der Reise 1832 in seinem Heilbronner Atelier besuchte. Im Skizzenbuch schlägt sich der künst-

20 Von Muston sind über 1000 Zeichnungen bekannt; eine Auswahl präsentiert das Musée virtuel du Protestantisme (museeprotestant.org/notice/les-paysages-dalexis-muston).

21 Vgl. Wolfgang Kemp, »...einen wahrhaft bildenden Zeichenunterricht überall einzuführen«. Zeichnen und Zeichenunterricht der Laien 1500–1870. Ein Handbuch, Frankfurt am Main 1979. Der Pestalozzi-Schüler, Theologe und Pädagoge Wilhelm Harnisch (1787–1864) deklariert: »Ich möchte behaupten, daß es keinen Teil des Wissens gibt, der nicht durch Zeichnungen Klarheit bekäme« (ebd., S. 158).

lerische Einfluss der Freunde allerdings kaum nieder. Mustons Porträts bleiben – mit wenigen Ausnahmen – schematisch. Dies zeigt sich vor allem bei vielen flüchtigen Köpfen von Frauen und Mädchen, die ein gleichförmig typisiertes Gesicht aufweisen. Bei den Landschafts- und Architekturdarstellungen dominiert das Vorbild konventioneller Veduten. Aus dem Journal geht hervor, dass Muston in Karlsruhe für sein letztes Geld den von Wilhelm Creuzbauer herausgegebenen Leporello mit den populären Stichen ›Panorama des Rheins von Mainz bis Coeln‹ von Friedrich Wilhelm Delkeskamp erwarb.²² Es gibt jedoch einige flüchtige Skizzen, die eine bemerkenswerte Freiheit des Auges und der Hand erkennen lassen. Die Alben mit Zeichnungen aus seinem Nachlass belegen, dass Muston in späteren Jahren erhebliche künstlerische Fortschritte erzielte. Er betätigte sich auch als Illustrator, entwarf witzige Karikaturen und dokumentierte als Botaniker naturgetreu die Alpenflora.

Die Einzigartigkeit des Skizzenbuchs gründet im Kern auf anderen als künstlerischen Kriterien: Es geht um die Aufnahmen von Orten und Menschen, von denen aus jener Zeit kaum Bildmaterial überliefert ist. Das Porträt Büchners ragt aufgrund seiner literarischen Bedeutung natürlich hervor, von Bedeutung ist jedoch auch die Bilddokumentation der Waldenserkolonien, deren einfache, oft ärmliche Lebensform um 1830 selten der Darstellung für wert erachtet wurde. In Verbindung mit seinen Aufzeichnungen im ›Journal d'étudiant‹ und mit seiner ›Histoire des Vaudois‹ erweist sich Mustons Skizzenbuch als ein wichtiges kulturhistorisches Zeugnis der südwestdeutschen Waldenser, deren Geschichte und Gegenwart er bei seinen Reisen 1832 und 1833 mit aller Intensität studierte.

Diese Waldenser, ungefähr 3000 Personen, waren 1699 nach Hessen und Württemberg eingewandert.²³ Ursprünglich stammten sie aus Frankreich, waren aber von dort geflohen, nachdem Ludwig XIV. im

22 Journal, Abs. 255 (S. 290f.).

23 Vgl. Barbro Lovisa, Italienische Waldenser und das protestantische Deutschland 1655 bis 1989, Göttingen 1994 (= Kirche und Konfession 35). Einen Überblick und weiterführende Literatur bietet de Lange, Jean Henry Perrot. Leben und Wirken (Anm. 10), S. 9–24, und Albert de Lange (Hrsg.), Dreihundert Jahre Waldenser in Deutschland 1699–1999. Herkunft und Geschichte Mit einem Führer durch die deutschen Waldenserorte, 2. verbesserte Auflage, Karlsruhe 1999.

Jahr 1685 das Edikt von Nantes und damit die Glaubensfreiheit aufgehoben hatte. Um ihren reformierten Glauben frei ausüben zu können, suchten sie zunächst Zuflucht im Piemont, wurden dort aber 1698 unter Druck Ludwigs XIV. vom Landesherrn, dem Herzog von Savoyen, ausgewiesen. Bei ihrer Ansiedlung in Hessen und Württemberg erhielten sie das Privileg, Kolonien mit eigenen Sonderrechten zu errichten; sie hatten ihre eigenen reformierten Pfarrer und Schulmeister. Lange Zeit behielten sie in Schule und Kirche die französische Sprache bei, während sie im Alltag okzitanisch sprachen. Im 19. Jahrhundert löste sich diese ›Parallelgesellschaft‹ allmählich auf, man sprach deutsch, und mit der Integration der württembergischen Waldenser in die evangelische Landeskirche wurde ab 1823 die französische Sprache in Kirche und Schule verboten. In der Folge musste eine Anzahl waldensischer Kirchen und Schulen verkauft und aufgegeben werden.

Muston beobachtete diese Auflösung alter Traditionen und versuchte noch alles an historischen Dokumenten zusammenzutragen, was zu finden war. Im Journal beschrieb er das Leben in den ländlichen Waldenserkolonien und ihre letzten Protagonisten, im Skizzenbuch hielt er entsprechende Zeichnungen fest. Die typische Siedlungsform waren bescheidene Straßendörfer, deren Mittelpunkt meist eine kleine Saalkirche mit einem Glockenturm bildete; an Orten wie Nordhausen oder Großvillars ist der ursprüngliche Eindruck auch heute noch weitgehend erhalten. Von Mustons Aufenthalt in Hessen im Herbst 1833 finden sich im Skizzenbuch keine Bildzeugnisse dortiger Waldenserkolonien, während er seine Wanderungen in Württemberg – Nordhausen, Großvillars, Pinache, Serres, Neuhengstett, Wurmberg-Luserne – eifrig dokumentierte. Darüber hinaus gibt es im Skizzenbuch eine Fülle reizvoller anderer Darstellungen, namentlich Porträts, die Momente aus beiden Reisen lebendig vor Augen stellen.

Das Skizzenbuch im Queroktavformat besteht aus 35 Blättern mit Fadenheftung; das kräftige, chamoisfarbene Papier ist mit blauem und bräunlichem Tonpapier durchschossen. Es hat einen dunkelblauen Leder einband mit drei Laschen für einen (nicht mehr vorhandenen) Zeichenstift und marmoriertes Vorsatzpapier; dazu gehört ein mit Marmorpapier bezogener Schubert. Der Einband hat die Maße 12,1 × 18,8 cm, das Blatt jeweils 11,5 × 17,5 cm. Der Großteil der Blätter ist sowohl auf der Vorder- wie auf der Rückseite mit Zeichnungen und Notizen bedeckt, 17 Seiten bleiben leer. Es gibt eine Paginierung in Bleistift, die vermut-

lich nachträglich eingefügt wurde und eine uneinheitliche Zählung aufweist. In der Regel werden die einzelnen Seiten durchnummeriert, bei manchen Blättern allerdings die Rückseite lediglich mit »verso« bezeichnet, so dass statt der insgesamt 70 nur 64 Seiten gezählt werden. Bei der folgenden Vorstellung des Skizzenbuchs wird diesen irregulären Seitenzahlen eine fortlaufende Numerierung vorangestellt.

Mustons Einträge lassen kein einheitliches chronologisches System erkennen. Zeichnungen der Reisen von 1832 und 1833 wechseln einander ab, und die dargestellten Orte und Begebenheiten folgen nur bedingt der Reiseroute, die im Journal nachvollziehbar ist. Landschaften, Veduten und Architektur sind die bevorzugten Motive; wie ein roter Faden ziehen sich Bilder der aufgesuchten Waldenserorte und ihrer Kirchen durch das Skizzenbuch. Daneben gibt es zahlreiche Porträts von Personen, denen Muston unterwegs begegnete, insbesondere von jungen Frauen, die von seiner schwärmerischen Neigung zum weiblichen Geschlecht zeugen: »Die gegenseitige Anziehung der Geschlechter steckt wirklich tief in uns drin.«²⁴ Im Journal erinnert Muston immer wieder an seine schöne piemontesische Jugendliebe Pauline, die er zum Ideal verkürt; ihr Bild sucht er in seinen weiblichen Reisebekanntschaften wiederzufinden. Die Grundzüge dieses Ideals dürften auch manchen Frauenbildern des Skizzenbuchs eingeschrieben sein. Die wenigsten Porträts sind bezeichnet; das Porträt Büchners gehört zu den Ausnahmen. Dagegen weisen fast alle Landschafts- und Architekturansichten eine Beschriftung auf, die eine – wenn auch durch die eigenwillige Schreibweise oft sehr erschwerte – Identifikation ermöglicht.²⁵

Alle Abstufungen der Zeichnung von der flüchtigsten Skizze bis zur bildmäßig ausgeführten Komposition sind zu finden. Bleistiftzeichnungen überwiegen, da der Crayon unterwegs das beste und handlichste Zeichenmittel war, um Eindrücke schnell festzuhalten. Auch die Notizen im Skizzenheft sind fast durchgängig mit Bleistift geschrieben. Vereinzelt wird auch die Feder verwendet, es gibt sogar aquarellierte Blätter. Feder und Tinte oder Aquarellfarben nutzte Muston freilich eher zur Nachbereitung. Oft sind mehrere Skizzen auf einem Blatt in-

24 Journal, Abs. 166 (S. 134 f.).

25 Für die Hilfe bei der Transkription der Bezeichnungen und weiterer Notizen im Skizzenbuch ist sehr herzlich Renate Moering und Dietmar Pravida zu danken.

einander verschachtelt. Die Notizen stehen mit Ausnahme der Ortbezeichnungen nur selten im Zusammenhang mit den Bildern und scheinen auch nicht zeitgleich entstanden zu sein. Meist handelt es sich um Vermerke im Kontext der Waldensergeschichte oder um bibliographische Angaben, dazu kommen Personennamen, Adressen, Hinweise zur Reisepraxis und anderes mehr. Muston umgibt oder bedeckt seine Skizzen ungeniert mit den Notizen, die kreuz und quer über die Seiten laufen. Im folgenden werden sie nur transkribiert, sofern sie im Kontext des Skizzenbuchs interessant erscheinen.

Kommentiertes Verzeichnis der Blätter

Mit Ausnahme der mit »vakat« bezeichneten leeren Seiten wird jede Seite des Skizzenbuchs abgebildet. Seiten, die vorwiegend im Hochformat zu betrachten sind, werden entsprechend gedreht. Die Beschreibung der Zeichnungen steht jeweils am Beginn. Lässt sich ein inhaltlicher Bezug zu Mustons ›Journal d'étudiant‹ herstellen, folgt der Hinweis auf den entsprechenden Absatz des Journals (zitiert nach der Transkription von Heinz Fischer, Georg Büchner und Alexis Muston, München 1987, S. 33–401). Auf diese Weise werden Bild und Text erstmals miteinander verknüpft, so dass sich Mustons Reise durch Württemberg und Hessen anschaulich nachvollziehen lässt. Die Begegnung mit Büchner wird dergestalt in einen größeren Kontext eingebettet. An letzter Stelle werden Mustons Notizen im Skizzenheft erwähnt, sofern sie Aufschluss für die Zeichnungen geben.

1. Seite (rechts; bezeichnet: 1)

Bleistiftzeichnungen: Rechts ein üppiger Laubbaum auf einer Hügelkuppe, daneben der Ausblick auf einen kleinen Kirchturm. Links die Porträtskizzen eines lächelnden Knaben und dreier junger Frauen mit hochgesteckter Biedermeierfrisur, bezeichnet »Elise« und »Steph.«; alle drei durchgestrichen.

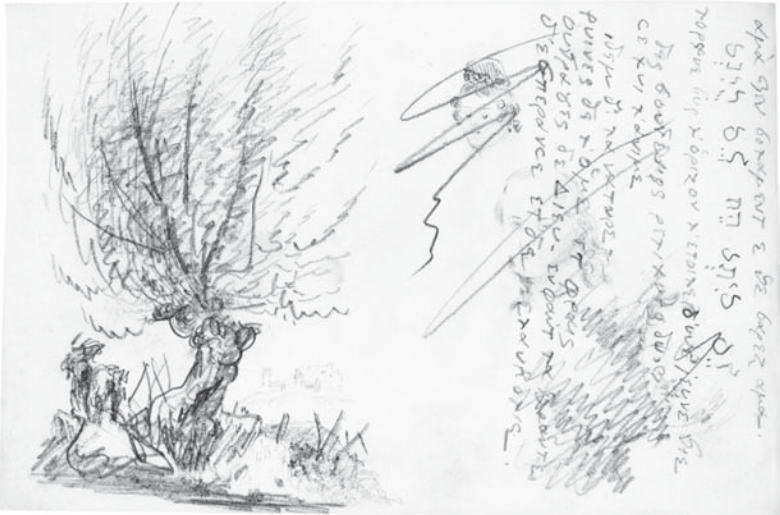
Journal, Abs. 162, 163: Auf der Reise durch Württemberg im Jahr 1832 besuchte Muston in Eltingen den Pfarrer und Lehrer Jean Daniel Louis Mulot, der von hugenottischer Herkunft war und von 1812 bis 1826 als



Pfarrer in dem Waldenserdorf Nordhausen wirkte.²⁶ Er freundete sich mit dessen »reizender Familie« an und zeichnete die Kinder: den siebenjährigen Sohn François Oscar, die beiden älteren Töchtern Louise und Stéphanie sowie die kleine Elise, mit der er gerne schäkerte. Porträts, die ihm missraten schienen, strich Muston durch.

Notizen: Links oben wird u. a. der Name des Straßburger Künstlerfreundes »Séguin« erwähnt sowie der Name der Straßburger Familie »Engelbach« (Journal, Abs. 210–212 und passim), am oberen Rand: »Hanau – + Helène G.«, sowie »Convent St. Guillaume«, Mustons Straßburger Wohnheim.

²⁶ Eine Zeichnung der Eltinger Kirche findet sich im Skizzenbuch S. 9. Mulot amtierte zwischen 1831 und 1839 in Eltingen; vgl. de Lange, Jean Henry Perrot. Leben und Wirken (Anm. 10), S. 30–32.

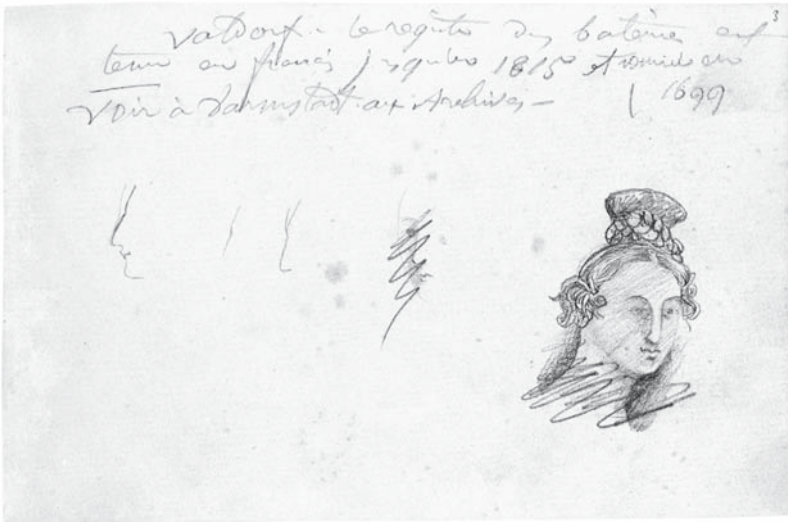


2. Seite (links; bez.: 2)

Bleistiftzeichnungen: Links ein Weidenbaum mit einer Ziege, im Hintergrund die Andeutung einer Burg auf einer Anhöhe. Rechts die durchgestrichenen Skizzen von zwei Mädchenköpfen, wobei der untere noch überschrieben wird.

Notizen: in griechischer Schrift.

Journal, Abs. 162: Die kleine Elise Mulot (s. Skizzenbuch S. 1) ruft Muston einen Vers aus Vergils ›Bucolica‹ in Erinnerung: »Flieht sie auch hin zu den Weiden, dann um erst gesehen zu werden« – mit dieser Vorstellung assoziiert Muston wohl das bukolische Motiv des Weidenbaums mit der Ziege sowie die Mädchenköpfe.



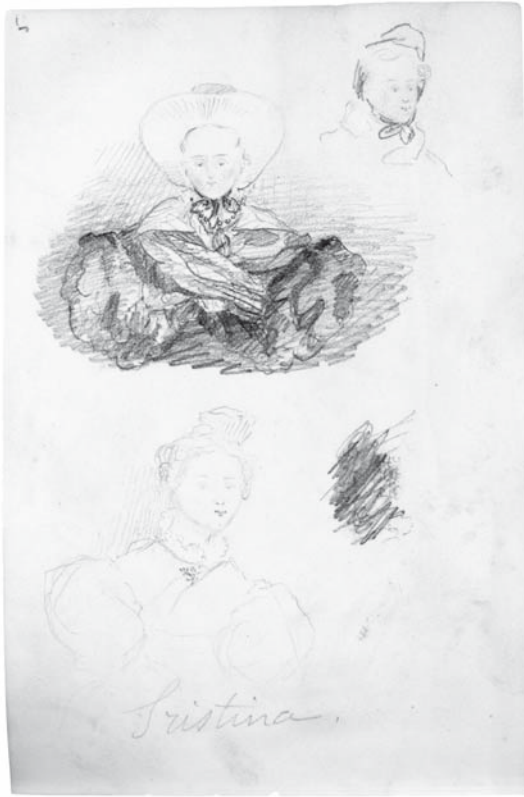
3. Seite (rechts; bez.: 3)

Bleistiftzeichnungen: Rechts ein stark stilisierter Frauenkopf mit Chignon und seitlichen Lockentuffs, links vier fragmentarische Profilskizzen.

Notizen: Zum Waldensischen Taufritus, beginnend mit »valdorf« (Walldorf) und endend mit »1699« (Beginn der Waldenserkolonie in Walldorf). Es folgt der Hinweis: »voir à Darmstadt aux Archives«. Der Eintrag stammt demnach von der Hessen-Reise 1833.

4. Seite (links; nicht bez.)

Vakat.



5. Seite (rechts; bez.: 5)

Bleistiftzeichnungen im Hochformat: Oben Porträt einer Frau in Halbfigur, en face mit breitrandigem Hut und elegantem, schulterfreiem Kleid mit ausladenden Keulenärmeln; die Gesichtszüge werden nur zart angedeutet, das Kostüm dagegen mit kräftigem Strich kompakt ausgeführt. In der rechten oberen Ecke die Porträtskizze einer älteren Frau mit schräg sitzendem Häubchen. Unten der zarte, halbfigurige Umriss eines Mädchens mit Chignon und Lockentuffs, darunter bezeichnet »Cristina« oder »Tristina«. Rechts eine durch Schwärzung unkenntlich gemachte Skizze.

Journal, Abs. 220–223: Der leicht zu entflammende Muston begegnet im Sommer 1833 auf der Schiffsreise von Mainz nach Frankfurt einer Schönheit: »da überläuft's einen heiß und kalt«. Unbefangen nähert er sich dem Tisch, an dem sie mit ihrer Mutter sitzt, holt sich einen Klappstuhl heran, zückt sein Skizzenbuch und beginnt schweigend zu zeichnen. Das Porträt der Schönheit misslingt (eingeschwärzte Skizze?), doch der Kontakt ist angebahnt, die Angebetete hält Muston für einen Künstler, man spricht über Kunst. Als Muston ihr die Porträtskizze zeigt, meint sie »Das sieht mir kaum ähnlich!« Er darauf: »Ja, wirklich, man müsste Ihren Namen darunter schreiben, um Sie zu erkennen«. [...] »Wie heißen Sie?« wagte ich sie *mezza voce* zu fragen. »Tristina« antwortete sie mir. Ich blieb stumm und dachte über diesen ungewöhnlichen Namen nach. Sie hatte *Christina*, Christine gesagt, und ich hatte *Tristine* verstanden.« Dem Journal vertraut Muston an, er fühle sich, als ob ihn »ein starker Liebestrank überwältigte, mit Wollust und Trauer«. Das Skizzenbuch enthält das bildliche Äquivalent dieses Erlebnisses.

6. Seite (links; nicht bez.)

Bleistiftzeichnungen: Oben links die sorgfältig schraffierte Zeichnung eines jungen Mädchens in Halbfigur mit eng anliegendem Häubchen über offenen Locken; die Mundpartie ist gestrichen. Das Männerporträt mit der pelzbesetzten Mütze daneben fällt durch seine ungewöhnlich stark herausgearbeitete Charakterisierung mit vorspringender Nase, spitzem Kinn, dunklem Haar und Backenbart auf.



Aquarell über Bleistiftspuren: Unten zwei Landschaftsskizzen eines Sonnenauf- oder Untergangs über einer weiten Wasserfläche. Die Sonne und die horizontal angelegten verschiedenfarbigen Streifen des Wassers und des Himmels werden durch Bleistiftnotizen gekennzeichnet: »so-leil«, »bleu«, »jaunes«, »blanc«, »violet«. Vermutlich notierte Muston die Farbangaben der Impression vor Ort, um sie später entsprechend zu aquarellieren. Im Journal gibt es mehrere sehr poetische Beschreibungen solcher Stimmungen, die Muston hier auch im Bild zu fassen sucht. Weitere Beispiele finden sich im Skizzenbuch S. 22 und S. 33.

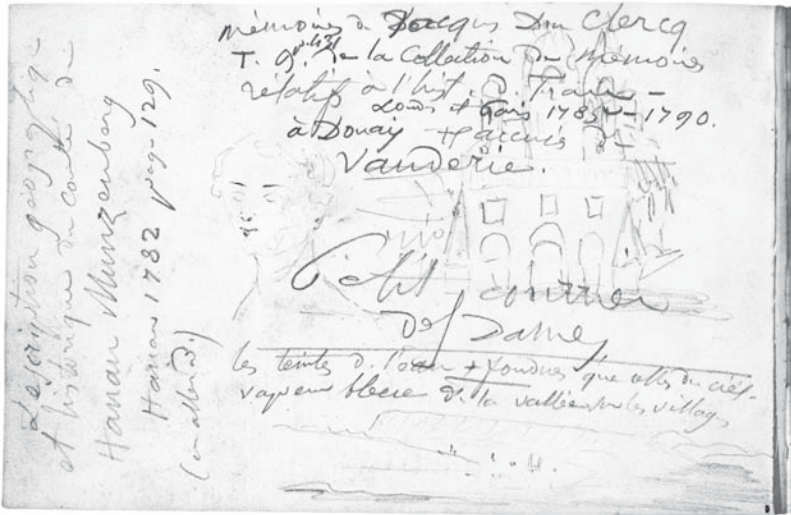
Notizen: Oben u. a. die Angabe »Ziegenhain«, die sich auf den Ort an der Schwalm in Nordhessen bezieht; die Mütze des Männerporträts erinnert an die Pelzkappen der Schwälmer Tracht. Rechts am Bund ein Fahrplan der Pferdewagen von Frankfurt nach Darmstadt und nach Reifenberg (Taunus): »Départ de Francfort p. Darmstadt / Diligence, 5 et 8 heures depar / Lion d'or 3 ou 4 heures / Reifenberg – 6 heures du matin«.



7. Seite (rechts; bez.: 6)

Bleistiftzeichnung: Ganzseitiger Blick von der Straßenseite auf ein stattliches Haus mit Krüppelwalmdach und anschließendem Garten mit Laubbäumen, den eine Mauer mit hölzernem Tor abgrenzt, bezeichnet am rechten Rand: »La Curé de Dietlingen«. Mit gutem Gespür für das Motiv gibt Muston hier das evangelische Pfarrhaus in Dietlingen (Gemeinde Keltern, westlich von Pforzheim) wieder.

Journal, Abs. 166: Auf seiner Württemberg-Reise 1832 führte der Weg nach Großvillars Muston über Dietlingen: »Abends gehe ich nach Schönberg [Schönenberg] und am nächsten Tag von Großvillars, nach dem ich durch einige Dörfer gekommen bin, in denen sich einzelne Waldenser niedergelassen haben: Corres, Bauschlott, Ötisheim, Balenbach und Dietlingen.«



8. Seite (links; nicht bez.)

Bleistiftzeichnungen: Undeutliche Skizzen einer Kirchenarchitektur und eines kaum sichtbaren Frauenkopfes, überlagert von Notizen.

Notizen: Wohl Exzerpte zur Waldensergeschichte, z.B. »Hanau Munzenberg / Hanau 1782 pag. 129«. Mittig das Wort »vauderie«, das von »Vaudois« (Waldenser, Anhänger des Petrus Waldes) abgeleitet ist; »vauderie« bedeutet Hexerei, da die Waldenser nicht nur als Ketzler galten, sondern auch als Hexen.

9. Seite (rechts; bez.: 7)

Bleistiftzeichnung auf blauem Tonpapier: Ganzseitige, präzise und detailreich ausgeführte Ansicht einer dörflichen Kirche, deren Turm mit dem hohen Maßwerkfenster, der Uhr im obersten Geschoss und dem spitzen Helm freistehend neben Chor und Kirchenschiff aufragt. Die Kirche ist von Häusern umgeben; direkt neben ihr fällt ein stattliches Fachwerkhhaus mit Krüppelwalmdach und angrenzender Mauer auf, vor der eine Leiter und ein Karren das ländliche Ensemble ergänzen. Die



Bezeichnung links am Rand »L'Eglise à Eltinguen« verweist auf die evangelische Michaelskirche in Eltingen bei Leonberg, die in derselben Form heute noch erhalten ist.²⁷ Neben ihr befindet sich das 1776 errichtete und 1826 vergrößerte Schulhaus, das 1975 abgebrochen wurde.

Journal, Abs. 162, 194: In Eltingen besucht Muston 1832 zweimal den Pfarrer und Lehrer Mulot, der sich sehr für die Weiterbildung seiner Pfarrkinder einsetzte. Porträtskizzen der Kinder Mulots finden sich auf S. 1 des Skizzenbuchs.

Notiz: oben rechts »M. Flatt. Préfet membre du 9. Comitaire Directeur des études à Stuttgart«; Muston machte sich von Eltingen aus auf den Weg nach Stuttgart, das etwa drei Gehstunden entfernt lag.

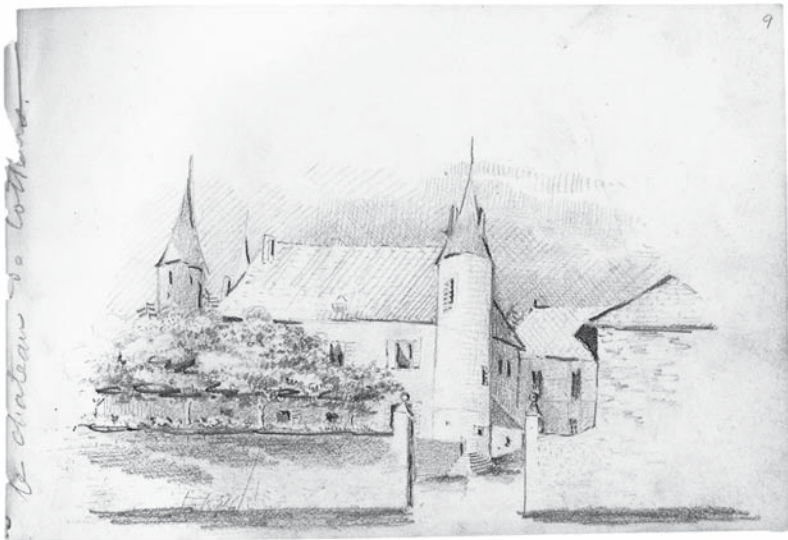
²⁷ Die ursprüngliche Lesart lautete »Ettlingen«; die korrekte Lokalisierung ist Wolfgang Hönle zu danken, der mit Hilfe des Eltinger Stadtarchivs die bauliche Situation identifiziert hat.



10. Seite (links; bez.: 8)

Federzeichnung in Schwarzbraun; weißer, blauer und brauner Farbstift, Bleistift, auf blauem Tonpapier: Ganzseitige Idealdarstellung einer Gebirgslandschaft mit Bäumen und einem kleinen Turm auf einem Felsvorsprung über einem Gewässer, im Hintergrund aufragende Schneegipfel. Bezeichnet am linken Rand: »la Jungfrau«. Der malerisch komponierte Landschaftsausschnitt mit Blick auf die Jungfrau, den dritthöchsten Berg der Berner Alpen, unterscheidet sich stark von den unpräzisen Reisebildern Mustons; er entstand vermutlich nach einer Vorlage. Das blaue Papier nutzte Muston meist für seine ambitionierteren Zeichnungen.

Journal, Abs. 166: In der Gegend von Dietlingen überfielen Muston, der von 1825 bis 1831 die Académie de Lausanne besucht hatte, unversehens die Erinnerungen an die Schweiz.



11. Seite (rechts; bez.: 9)

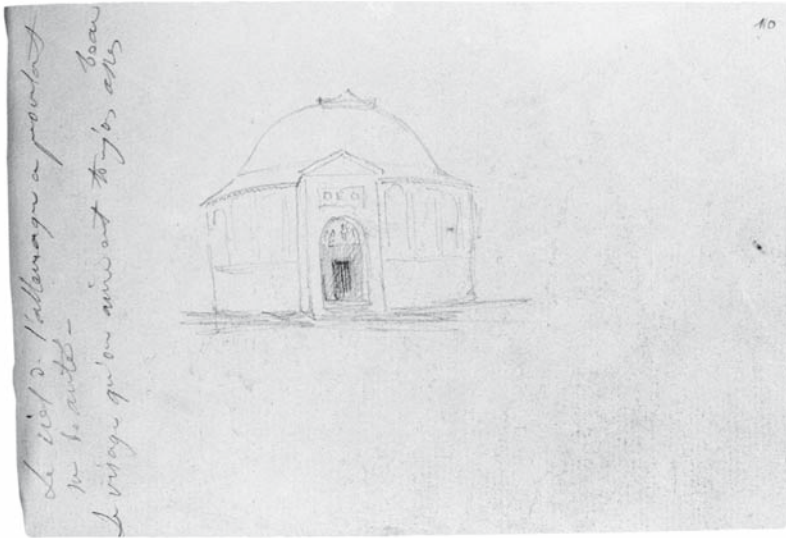
Bleistiftzeichnung: Ganzseitige, klar umrissene Ansicht einer ummauerten Schlossarchitektur mit Ecktürmen, am linken Rand bezeichnet »le chateau de Cottens«. Gemeint ist wohl das Château de Cottens bei Begnins im Kanton Waadt. Es muss sich wie bei der »Jungfrau« auf S. 10 um ein Erinnerungsbild aus der Schweiz handeln. Die exakte Ausführung der feinen, sorgfältig schraffierten Zeichnung lässt auf eine Vorlage schließen.



12. Seite (links; nicht bez.)

Bleistiftzeichnung: Ganzseitige Landschaftsvedute mit Blick von einer Anhöhe auf eine Stadt am Hang des Bergs gegenüber; rechts am Rand bezeichnet: »Idée du Baden«. Obwohl nur cursorisch wiedergegeben, ist das Panorama von Baden Baden zu erkennen. Im Zentrum ist die Stiftskirche mit ihrer geschweiften Haube zu sehen, links über der Häusergruppe am Hang das Neue Schloss und rechts im Hintergrund der Merkur, Baden Badens kegelförmiger Hausberg.

Journal, Abs. 145–148: Mustons erste Reise begann 1832 in Baden Baden. Er schaute sich die Stadt an, ging ins Casino, machte Ausflüge in die Umgebung und ritt zur Abtei Lichtenthal.



13. Seite (rechts; bez.: 10)

Bleistiftzeichnung auf blauem Tonpapier: Flüchtige Skizze eines Zentralbaus mit Kuppel.

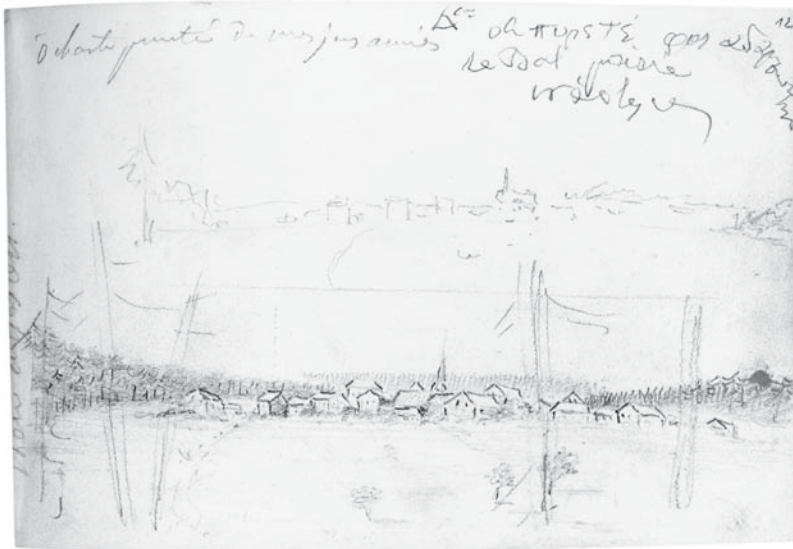
Notiz: am Rand links »Le ciel de l'Allemagne a pourtant sa beauté – Le visage qu'on aime est toujours très (?) beau«.

Journal, Abs. 147: In Baden Baden überlegt Muston, wie die ideale Lebensgefährtin aussehen soll und kommt zu dem Schluss, es sei das wahre Glück, »zu lieben und geliebt zu werden« – auch wenn sie nicht die erwünschte Anmut besitzen sollte.



14. Seite (links; bez.: 11)

Federzeichnung in Braun auf blauem Tonpapier: Sorgfältig ausgeführte ganzseitige Vedute einer hügeligen Landschaft, in der eine von einer Mauer mit Tortürmen umzogene Stadt liegt, überragt von einer großen Kirche. Die Bezeichnung »Karleschtadt« am linken Rand lässt darauf schließen, dass es sich um Karlstadt am Main in Unterfranken handelt. Grosso modo stimmt die Zeichnung mit dem Blick vom Main auf die Stadtbefestigung von Karlstadt mit dem Maintorturm überein; die Häuser überragt der gotische Hallenbau von St. Andreas. Ein Aufenthalt Mustons in Karlstadt ist nicht bezeugt; die Darstellung, die auch durch die Ausführung mit der Feder von den meisten anderen Zeichnungen im Skizzenbuch abweicht, könnte nach einer Vorlage entstanden sein.



15. Seite (rechts; bez.: 12)

Bleistiftzeichnungen: Zwei horizontal übereinander gestaffelte Skizzen zeigen – die obere kaum wahrnehmbar, die untere deutlicher – den Panoramablick über ein weites Feld auf ein Dorf mit Kirche am Waldrand. Die Bezeichnung »Neu Engstett« am linken Rand verweist auf die Waldenser-Siedlung Neuhengstett (heute Teil der Gemeinde Althengstett bei Calw im Schwarzwald). Die 1700 gegründete Ortschaft hieß zunächst Bourcet und wurde dann in Neuhengstett umbenannt.

Journal, Abs. 158f.: Muston schildert 1832 die Gegend um Neuhengstett: »Am Ende des Aufstiegs erreicht man eine tannenbestandene Hochebene. [...] Neuhengstett ist ein ausgedehnter Weiler [...]. Dürftige Felder umgeben ihn in einem schmalen Gürtel, und ringsherum ist er von Tannen gesäumt.« Dort hielt Muston in französischer Sprache die erste Predigt seiner Pastorallaufbahn, die von der traditionsbewussten Gemeinde sehr gut aufgenommen wurde; danach durchstreifte er das Dorf.

Notizen: Am oberen Rand in Französisch und griechische Wörter in zittriger Schrift.



16. Seite (links; bez.: 13)

Bleistiftzeichnungen: Links unten entwirft Muston eine mininaturhaft feine bergige Landschaft mit einem aufragenden Felssporn, darauf Schloss Lichtenstein, das südlich von Reutlingen über dem Tal der Echaz zwischen Schwarzwald und Schwäbischer Alb liegt. Mit der Bezeichnung am linken Rand: »Hauff Lichtenstein« bezieht Muston sich auf Wilhelm Hauffs historischen Roman ›Lichtenstein‹ (1826), zu dessen Wahrzeichen das Bergschloss wurde. Muston gibt den Zustand der im Mittelalter zerstörten Burganlage wieder, wie sie seinerzeit mit dem 1802 errichteten Jagd- oder Forsthaus zu sehen war. Inspiriert von dem Roman, wurde jener Bau 1839 abgerissen und durch eine grandiose historistische Architektur ersetzt, die Hauffs Vorstellung in die Wirklichkeit transferiert. Von einem Aufenthalt Mustons auf dem Lichtenstein ist nichts bekannt; möglicherweise fertigte er die Zeichnung nach einer Vorlage an.

Die rechte obere Ecke der Seite nimmt eine sehr flüchtige Landschaftsskizze ein, die »Serres xxx suit« bezeichnet ist und eine Folge von drei Ansichten der Waldenserkolonie Serres auf den nächsten Seiten einleitet.



17. Seite (rechts; bez.: 14)

Bleistiftzeichnung: Ganzseitige Ansicht eines ländlichen Fachwerkhauses, vor dem ein großer leerer Heuwagen steht, rechts unten bezeichnet: »Serres – la maison où j’ai couché«.

Journal, Abs. 165: Beim Besuch der württembergischen Waldenserkolonien im Jahr 1832 führte der Weg Muston nach Serres, wo er bei einem Waldenser namens Charrière übernachtete, bevor er nach Pinache weiterzog. Serres gehörte als Filiale zu Pinache.



18. Seite (links; bez.: 15)

Bleistiftzeichnung: Ganzseitige Darstellung einer Dorfstraße, die von giebelständigen Häusern mit Krüppelwalmdach gesäumt wird, links am Rand bezeichnet: »Serres«. Im Fluchtpunkt wird schemenhaft eine Kirche sichtbar, auf dem Platz im Vordergrund liegen Holzstämme. Das Straßenbild ist typisch für die zwischen 1699 und 1701 in Württemberg gegründeten ländlichen Waldenserorte, deren meist recht bescheidene Anwesen sich, überragt von einer schlichten Kirche, an einer geraden Hauptstraße entlang ziehen. Der Kern des heutigen Ortsbildes von Serres entspricht trotz Kriegszerstörungen immer noch dem alten Straßendorf mit seinen giebelständigen Wohnhäusern und den rechtwinklig dazu gebauten Scheunen. Auch die Kirche von 1761 ist erhalten.

Journal, Abs. 165.



19. Seite (rechts; bez.: 16)

Bleistiftzeichnung auf blauem Tonpapier: Den Abschluss der Folge aus dem Waldenserort Serres bildet eine ganzseitige schemenhafte Gesamtansicht, die an die Skizze auf Seite 16 anknüpft und »Serres« bezeichnet ist. Muston hält Serres häufiger als andere Orte fest, erwähnt das Dorf aber nur in einem Halbsatz im Journal (Abs. 165).



20. Seite (links; bez.: 17)

Bleistiftzeichnung auf blauem Tonpapier: Im Hochformat kursorische Skizze einer Gruppe hoher Häuser zwischen Bäumen in einer bergigen Gegend. Bezeichnung unleserlich.

21. Seite (rechts; bez.: 18)

Bleistiftzeichnung: Ganzseitige Skizze mit markanten Bauten in einem tief eingeschnittenen Tal, oben links bezeichnet: »Hirschau«. Dargestellt ist der Blick auf Hirsau im nördlichen Schwarzwald mit den Resten des großen Benediktinerklosters; Veduten des 19. Jahrhunderts



vermitteln ein ähnliches Bild. »Hirschau« ist die alte Schreibweise des Ortes. Den gekrümmten Flusslauf der Nagold überspannt eine Bogenbrücke; sie führt im Mittelgrund zur hochgelegenen Marienkapelle und zur Ruine des dreiflügeligen Jagdschlusses aus der Renaissance, das ebenso wie das Kloster 1692 im pfälzischen Erbfolgekrieg zerstört wurde. Zu dem im 11. Jahrhundert gegründeten Kloster gehörte der größte romanische Kirchenbau Deutschlands. Dank der konservatorischen Bemühungen des frühen 19. Jahrhunderts blieb es – ähnlich wie Cluny – nach der Zerstörung als eindrucksvolle Ruine erhalten. Auf der Zeichnung erkennt man den hohen Nordturm der Basilika, der die umliegenden Gebäude überragt.

Journal, Abs. 156: Von Baden Baden gelangte Muston 1832 über Nagold und Calw nach Hirsau, »Sitz einer sehr alten Abtei, in deren Chronik ich oft geblättert habe: *Chronicon Hirsaugiense* [1559]. Die Ruinen des Klosters beeindruckten noch immer sehr. Ein Spitzbogenfenster mit seinen zurückversetzten Zacken, seinen seitlichen Kleeblattkreuzen und seiner kleinen Schlussrosette dient als Tür zu einem Gemüsegarten. Ein großer Turm [...] erhebt sich auf dem gleichen Gelände. Diese Gärten erstrecken sich über Gewölbe, deren Ausmaße man nicht kennt, und über denen sich manchmal Spalten öffnen, die das Gemüse verschlingen.«



22. Seite (links; bez.: 19)

Aquarell und Feder in Braun im Querformat: Farbskizze der Rheininsel bei Straßburg, bezeichnet in Feder: »Vue du bout de la grande île du Rhin qu' est entre Khel et Strasbourg.«

Bleistiftzeichnung im Hochformat: Typisierter Mädchenkopf mit kleinem Chignon und seitlichen Löckchen, bezeichnet: »à Emilie«.

Journal, Abs. 196, 208: Am Ende der ersten Deutschlandreise 1832 erreichte Muston in der Abenddämmerung Kehl, wo er die Schiffsbrücke überquerte (196). Zurück in Straßburg notierte er später: »Langer Spaziergang auf den Rheininseln« (208).

Notizen: oben quer in Bleistift: »Le soleil t'a donné ta blonde chevelure / chacun de tes cheveux n'en est qu'un des rayons« – auf »Emilie« bezogen?



23. Seite (rechts; bez.: 20)

Bleistiftzeichnung: Ganzseitiger, sehr vager Blick auf ein Städtchen am Fluss, das von einem Berg überragt wird, rechts unten »Calw« bezeichnet, mit von der übrigen Beschriftung abweichenden Druckbuchstaben. Die Darstellung ist zu unspezifisch, um diese Zuordnung bestätigen zu können.

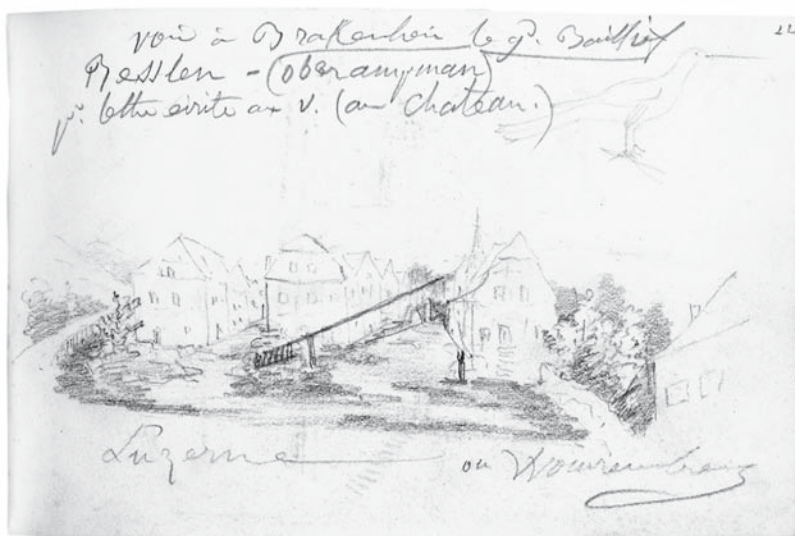
Journal, Abs. 150–153, 164: In Calw an der Nagold im Nordschwarzwald hielt Muston sich 1832 länger auf und pflegte den Umgang mit der Familie Berguenheuse.



24. Seite (links; bez.: 21)

Bleistiftzeichnung: Ganzseitige, in Nahsicht aufgenommene Front einer Kirchenfassade in neoromanischen Formen mit hoher Treppe und einem zweigeteilten Rundbogenfenster über dem Portal, am rechten Rand bezeichnet »Eglise du Milhausen«. Es handelt sich tatsächlich um die evangelische Kirche in Mühlhausen an der Würm, die 1829/30 von dem Baumeister Heinrich Hübsch als Quaderbau mit breiten Mauerstreifen und einem umlaufenden Zackenfries errichtet wurde.

Journal, Abs. 165: Auf dem Weg von Calw nach Luserne kam Muston 1832 durch Mühlhausen an der Würm, das heute zur Gemeinde Tiefenbronn im Enzkreis am Rande des Schwarzwaldes gehört.



25. Seite (rechts; bez.: 22)

Bleistiftzeichnung: Ganzseitige Ansicht eines Dorfplatzes, am Ende der Straße eine Kirche, bezeichnet »Luserne ou Wourmberg«.

Journal, Abs. 165: Von Mühlhausen gelangte Muston 1832 zu der an das Dorf Wurmberg angebauten Waldensersiedlung Luserne in der Nähe von Pforzheim. In dieser Gegend verdichten sich die unter Führung des Pfarrers Henri Arnaud gegründeten Waldenserkolonien: Pinache, Serres, Corres, Sengach, Schönenberg und Dürrmenz. In Luserne hatten sich Hugenotten aus dem Queyras, die bis 1698 im Pellicetal, der Heimat Mustons, gelebt hatten, in der Nähe einer Ziegelei und des Dorfbrunnens niedergelassen. Im Zentrum von Luserne befand sich die Kirche mit angrenzendem Friedhof, Pfarrhaus und französischer Schule.

Notizen: oben diverse Vermerke.



26. Seite (links; bez.: 23)

Bleistiftzeichnung: Ganzseitige Wiedergabe einer schlichten Kirche mit polygonalem Chor und auffälliger hoher Treppe an der Westfassade, rechts am Rand bezeichnet »l'église de Pinache«. Dem Kirchenschiff ist ein zweigeschossiger Turm auf quadratischem Grundriss vorgesetzt, mit einer Fensteröffnung im Obergeschoss und spitz zulaufendem Helm. Dem Kirchplatz gibt ein großer, dichter Laubbaum Schatten, dahinter werden umliegende Gebäude sichtbar. Die Zeichnung entspricht weitgehend dem heutigen Aussehen der Kirche von Pinache, die, 1721 eingeweiht, die älteste und größte Waldenserkirche Deutschlands ist. Der seitliche Treppenaufgang neben dem Turm ist jetzt allerdings überdacht.

Journal, Abs. 165, 192 f.: Von Luserne-Wurmberg gelangte Muston über Serres nach Pinache, »dessen Lehrer, mit Namen Mondon, aus den Waldensertälern stammt« (165). Es handelt sich um Jean Pierre Frédéric Mondon, den ältesten Sohn des Pfarrers Daniel Mondon (siehe Skizzenbuch S. 31). In Pinache befreundete Muston sich mit der Familie des Waldenserpfarrers Jean Henry Frédéric Charles Molly, insbesondere



mit der kleinen Louise. Ein zweites Mal besuchte er Pinache 1832 auf dem Rückweg nach Straßburg.

Notizen: Gegenläufig in den Freiraum der Zeichnung eingetragen.

27. Seite (rechts; bez.: 24)

Bleistiftzeichnungen: Oben rechts in der Ecke die knappe Andeutung einer hügeligen Landschaft mit einer Kirche am Ende eines Straßendorfs, unten sorgfältige Darstellung einer Dorfstraße, die im Fluchtpunkt auf die Fassade einer Kirche zuläuft, links oben bezeichnet »gros-villars«. Es handelt sich um den Ort Großvillars im Kraichgau, der 1699 von Waldensern gegründet wurde, die aus dem Piemont vertrieben worden waren. Muston gibt ein getreues Abbild der Dorfstraße mit ihren giebelständigen Häusern, die in den Grundzügen erhalten geblieben ist und die typisch für viele Waldensergründungen ist. Der Ort liegt an einem leichten Nordhang und ist im Kern heute noch als »barocke« Reißbrettsiedlung zu erkennen. Im Zentrum steht die Kirche, auf die alles zuläuft, wie auch das religiöse Leben hier seine Zielrich-

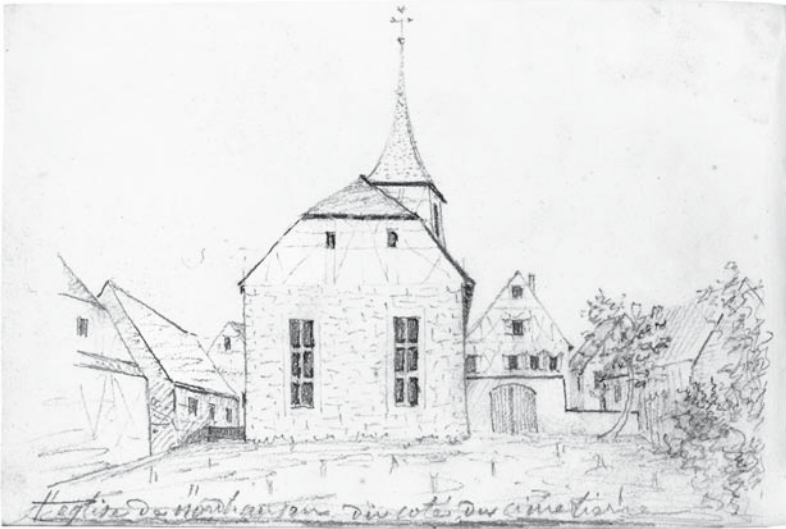
tung fand. Die Kirche mit dem vorgesetzten Glockenturm, der sich wie ein mahnender Zeigefinger emporreckt, stammt aus dem Jahre 1752. Sie hat keinen Vorplatz; neben ihr lagen seinerzeit das Pfarrhaus und das Rathaus.

Journal, Abs. 166, 168, 254: Muston reiste von Pinache über Mühlacker, Schönenberg und Dietlingen nach Großvillars, wo er von seinem Landsmann, dem letzten französisch predigenden württembergischen Waldenserpfarrer Daniel Mondon empfangen wurde (Porträt im Skizzenbuch S. 31).²⁸ Muston blieb eine Woche lang dort, um Akten der Waldensergeschichte zu studieren. Im Oktober 1833 besuchte er ihn während der Weinlese ein zweites Mal in Großvillars (254). Auf dem Friedhof steht noch der interessante Grabstein Daniel Mondons.

28. Seite (links; bez.: 25)

Bleistiftzeichnung: Ganzseitige Darstellung einer Kirche mit rückseitigem Kirchhof, unten bezeichnet: »l'église de nordhausen du coté du cimetière«. Nordhausen, das heute zur Gemeinde Nordheim im Zabergräu in der Nähe von Heilbronn gehört, wurde 1700 von französischen Waldensern gegründet, die aus dem Piemont vertrieben worden waren. Ähnlich wie in Großvillars lässt der Ortskern noch das typische Waldenser Straßendorf erkennen. Die in alter Form erhaltene Kirche mit dem rückseitigen Friedhof wurde 1821 von Pfarrer Mulot, den Muston 1832 in Eltingen antreffen sollte, geweiht. Der Saal und der untere Turmteil sind aus Stein erbaut, der Giebelbereich und das Obergeschoss des Turms bestehen dagegen aus Fachwerk. Muston gibt eine genaue Bestandsschilderung der Rückseite, die von zwei großen Fenstern im Untergeschoss und zwei Luken im Fachwerkgiebel unter dem Walmdach gegliedert wird; darüber wird der gedrungene Turm mit dem spitz zulaufenden Helm sichtbar, den ein Wetterhahn schmückt. Der Standort des Zeichners ist der Kirchhof, den eine Mauer mit Tordurchgang von der Hauptstraße und den umliegenden Gebäuden trennt.

28 Vgl. Albert de Lange, Daniel Mondon. Der letzte Waldenserpfarrer in Württemberg, in: Die Waldenser. Spuren einer europäischen Glaubensbewegung. Begleitbuch zur Ausstellung in Bretten, 12. Mai – 1. August 1999, hrsg. von Günter Frank, Albert de Lange und Gerhard Schwinge, Bretten 1999, S. 141–157.



Journal, Abs. 172, 178, 181, 254: Von Großvillars brach Muston 1832, »ausgerüstet mit einem kleinen Kompaß, der mich in den Wäldern, welche die meisten Dörfer voneinander trennen, leiten soll«, nach Nordhausen auf. Dort wurde er »von einem armen Greis aufgenommen, dessen Gesichtszüge sehr an die Köpfe der Bergbewohner in den Alpen erinnern« (172). In Nordhausen hielt er den Waldensern, die seit 1823 zur lutherischen Landeskirche Württembergs gehörten, »eine letzte Predigt auf französisch« (178). Ein zweites Mal besuchte Muston Nordhausen 1833 von Heidelberg aus nach der Wanderung mit Büchner durch den Odenwald (254).



29. Seite (rechts; bez.: 26)

Bleistiftzeichnungen: Vier Porträtstudien: Links oben die Büste eines älteren Mannes mit markanten Zügen und wildem Bart und Haar, der ein dunkel schraffierter Hintergrund besonderes Gewicht verleiht. Die Darstellung hebt sich von den anderen Porträts des Skizzenbuchs ab; vielleicht ist eine Persönlichkeit der Waldensergeschichte gemeint. Daneben steht das sorgfältig gezeichnete und durch Schattenpartien modellierte Bruststück einer jungen Frau von südländischem Aussehen mit glattem dunklem Haar und dunkler, dekolletierter Robe. In der unteren Reihe folgen das etwas altjüngerlich wirkende Profilporträt einer Frau und die fast karikaturhafte Skizze eines lächelnden jungen Mannes, beide sicher nach der Natur gezeichnet. In der linken oberen Ecke wird mit sparsamem Strich eine Wiege angedeutet.



30. Seite (links; bez.: 27)

Bleistiftzeichnungen: Im Hochformat oben rechts das Porträt Georg Büchners fast en face, mit leichter Drehung nach links, darüber die Bezeichnung »Buchner«. Die Gesichtszüge stimmen weitgehend mit der separaten Federzeichnung Mustons überein (vgl. Abb. 1), die auch fast die gleichen Maße aufweist. Davon weichen vor allem die wirren, vom Wind ganz zerzausten Haare und der legere offene Kragen ab, Details, die den spontanen, unmittelbar aus dem Leben gegriffenen Eindruck der Bleistiftzeichnung verstärken.

Unter der Kopfstudie wird eine Formation unregelmäßiger Felsbrocken sichtbar, auf denen eine kleine Gestalt sitzt. In dem rastenden Wanderer ist wiederum Büchner zu erkennen, der hier, wenn auch nur

schematisch, in ganzer Figur gegeben wird. Durch die Beischrift »la mer des roches« am unteren Rand lässt sich die Szene lokalisieren: Es handelt sich um das Felsenmeer im Lautertal, das Büchner und Muston bei ihrer Odenwald-Wanderung im Oktober 1833 aufsuchten. Die bizarre Felslandschaft, ein Resultat von Verwitterungsprozessen, wurde von den Römern zur Steingewinnung genutzt und ist mit römischen Werkstücken wie der »Riesensäule« durchsetzt. Das Felsenmeer muss schon zu Büchners Zeit eine Besucherattraktion gewesen sein.

Oben links fügt Muston die Studie der Samenkapsel, wohl einer Mohnkapsel, ein. Das botanische Motiv ist in dem Skizzenbuch singulär, verweist jedoch auf das ausgeprägte naturwissenschaftliche Interesse des Zeichners, das er mit Büchner teilte.

Journal, Abs. 246–253: Die Wanderung führte die Freunde von Darmstadt entlang der Bergstraße zur Burg Frankenstein und zum Magnetberg, sodann nach Zwingenberg, wo sie den Bruder Wilhelm Büchner besuchten. Sie bestiegen den Melibocus, die höchsten Erhebung des Odenwalds, wanderten weiter zum Felsberg, zum Felsenmeer, nach Schönberg, Heppenheim, Birkenau, zur Burgruine Windeck, ins Wechnitztal und nach Lützelsachsen, wo sie Abschied nahmen; danach gelangte Muston allein nach Heidelberg.

»Unterwegs erzählt er [Georg Büchner] mir seine Geschichte; er ist in allem leidenschaftlich: im Studium, in der Freundschaft, in seiner Bewunderung und seiner Abneigung: Vergötterer der Französischen Revolution, Verächter Napoleons; er sehnt sich mit seinem ganzen Wesen nach der deutschen Einigung; er hat sich in ein einer Art mystischen Anbetung in ein gefallenes Mädchen verliebt, das er auf die Stufe von Engeln zu erheben träumte. Ein Herz aus Gold durch und durch, sehr gebildet; ziemlich ausgelassen, dabei liebenswürdig, man konnte sich mit ihm nicht langweilen. [...]« (249). »Wie schön wäre es, sagten wir uns, so eine Vergnügungsreise zu machen, mit einer jungen Freundin, einer Gefährtin, als Student gekleidet ... usf. Die Variationen, die wir uns über dieses Thema ausmalten, waren unendlich. Beim vertraulichen Plaudern über solche Frivolitäten gelangten wir unter einen gewaltigen Stein, der als die *Riesensäule* bezeichnet wird; dann sahen wir auf einem Berghang eine fast vollständige Säule, die ein Erdbeben mit ziemlich viel Felsgestein teilweise bedeckt hat, dem man als Ganzes den pompösen Namen *Felsenmeer* gibt; aber für den, der die Alpen gesehen hat, lohnt es nicht erst hinzuschauen« (251).



31. Seite (rechts; bez.: 28)

Bleistiftzeichnung: Ganzseitige Darstellung eines im Grase Ruhenden, der sich im Schatten eines Zweigs mit in die Stirn geschobener Brille lesend an ein Gemäuer lehnt; im Hintergrund öffnet sich der Blick auf ein Straßendorf mit Kirche. Seitliche Repoussoirs rahmen die idyllische Komposition, die durch das ferne Dorf Tiefenräumlichkeit gewinnt. Der Bildtypus des in freier Natur lagernden Mannes geht auf die englische Porträtkunst des ausgehenden 18. Jahrhunderts zurück und schließt sich an das empfindsame Naturgefühl in der Nachfolge Rousseaus an. Die Bezeichnung am unteren Rand »le dernier des Pasteurs vaudois en Wurtemberg« verweist auf Daniel Mondon (1767–1840), der als der letzte waldensische Pfarrer die französische Kirchensprache in Württemberg beibehielt und sich – wenn auch vergebens – dafür einsetzte, dass die deutschen Waldenserkolonien nach der Integration in die lutherische Landeskirche ihre eigene Identität wahrten.²⁹ Mondon, der aus dem piemontesischen Bobbio, der Pfarrei von Mustons Vater, stammte, wirkte von 1798 bis 1828 als Pfarrer in Großvillars (siehe

29 Vgl. Anm. 28. Albert de Lange ist die Identifizierung des Porträts zu verdanken.

Skizzenbuch S. 27), wo er bis zu seinem Tod im Jahr 1840 blieb. Den Grabstein des »celebre Mondon«, der auch waldensisches Archivmaterial gesammelt hatte, ziert die zum Topos gewordene Inschrift: »dernier Pasteur vaudois des Vaudois du Vürtemberg«.

Journal, Abs. 168–170, 188, 192, 254: Muston reiste 1832 nach Großvillars, um Daniel Mondon, »un des derniers pasteurs d'origine vaudoise« (168), zu treffen und wurde von ihm »wie ein Landsmann, ja fast wie ein Verwandter« empfangen (169). »Er nahm mich eine Woche lang bei sich auf, und ich hatte dort fast immer zu tun. Er hatte Bücher, Handschriften und Andenken, die in die rechte Ordnung gebracht werden mußten« (169). Muston besuchte Mondon noch einmal 1833 nach der Odenwald-Wanderung mit Büchner und erhielt alles, was »der alte Pastor« an waldensischen Dokumenten besaß, darunter wertvolle Originalhandschriften (254).

32. Seite (links; bez.: 29)

Bleistiftzeichnungen: Im Hochformat oben eine flüchtige Skizze, die den Blick zwischen Bäumen auf einen Hügel mit der Burg Frankenstein zeigt, darunter die Bezeichnung: »Frankenstein / la pierre libre / depuis la pierre / d'aimant« (aimant: Magnet). Im Sinn von »frank und frei« apostrophiert Muston den Frankenstein als den freien Stein; bei der Burg liegt im Wald der sagenumwobene Magnetberg, dessen Steinen magische Kraft zugesprochen wurde. Möglicherweise bringt Muston die Burg Frankenstein mit Mary Shelleys Erfolgsroman ›Frankenstein‹ (1818) in Zusammenhang, wie er den Lichtenstein mit Hauffs Roman verband (siehe Skizzenbuch S. 16).

Auf der Odenwald-Wanderung mit Büchner besuchte Muston die Burg Frankenstein, die nördlich von Zwingenberg auf einem Höhenrücken an der Bergstraße liegt. Die aus dem 13. Jahrhundert stammende Burganlage, die seit dem 18. Jahrhundert verfiel, wurde erst ab 1835 im Zuge der Romantik baulich gesichert. Muston erfasst die Umrisse der Kernburg mit der Ringmauer und dem quadratischen Turm sowie den tiefer liegenden Zwinger mit dem Torturm.

Im Querformat füllen neun Porträtstudien das restliche Blatt. Während die drei kleinen Frauenköpfe rechts unten ziemlich unausgeprägt bleiben, bemüht Muston sich bei den Porträts der Männer um indivi-



duelle Züge. Unter ihnen fällt besonders die mittige Büste eines jungen Mannes in dunkler Jacke mit modischem Stehkragen und sorgfältiger Frisur ins Auge. Er ähnelt zwar stark den Porträts von Georg Büchner (vgl. Abb. 1 und 2), doch der spezifische Ausdruck des Gesichts und das dichte, dunkle, sorgfältig frisierte Haar lassen wie der gesamte Habitus eher an den älteren Bruder Wilhelm Büchner (1816–1892) denken. Die beiden Wanderer besuchten ihn im Anschluss an Burg Frankenstein und den Magnetberg in Zwingenberg, wo er eine Apothekerlehre machte. Zum Vergleich kann ein Porträt Wilhelm Büchners – wohlfrisiert und elegant – aus Familienbesitz



*Abb. Wilhelm Büchner
(Familienbesitz).*

herangezogen werden, das J. Becker 1838 anfertigte. Das Aquarell ist rückseitig beschriftet: »Wilhelm Büchner 1816–1892 als Student (hatte große Ähnlichkeit mit seinem Bruder Georg!)«. ³⁰

Journal, Abs. 249–251: »Wir kommen unversehens nach Frankenstein, wo wunderschöne Wälder von Morgenstrahlen durchdrungen werden. Sie lassen die diamantbetauten Wiesen mit tausend Farben im Sonnenlicht auffunkeln, unter Gewölben von ganz dichtem, schattigem Laub, so weit das Auge reicht« (249). »Etwas weiter finden wir das, was als Magnetberg bekannt ist. Es ist ein Fels, der, wie man sagt, Kompaßnadeln ausschlagen läßt, aber er reißt uns keinesfalls die Nägel aus den Schuhen. [...]. Um die Zeit, in der Städter zu Mittag essen, kommen wir bei seinem Bruder [Wilhelm Büchner] an, der in Zwingenberg wohnt. Nachdem wir uns dort eine oder zwei Stunden aufgehalten haben, machen wir uns wieder auf den Weg, um den Melibocus zu besteigen« (250).

33. Seite (rechts; bez.: 30)

Aquarell und Bleistiftzeichnungen: Vier als horizontale Streifen angelegte Landschaftsskizzen, alternierend schwarzweiß oder farbig, oben mittig bezeichnet: »vues du Rhin«. Oben wird mit zartem Bleistiftstrich ein Panorama des Rheinuferes mit einer Ortschaft und einer Kirche angedeutet. Es folgt ein »couchant« bezeichneter Sonnenuntergang über einer weiten Wasserfläche, deren Ufer beidseits von Bäumen gesäumt wird. Bleistiftnotizen wie »ciel« und »jaune poudré« bereiten die Aquarellierung vor, die locker und flüssig erfolgt. Der Blick auf das Wasser entspricht der Vogelperspektive, so dass der Standort des Zeichners an Bord eines Schiffes oder auf einer Brücke zu vermuten ist. Unter dem Aquarell wird fast dasselbe Naturmotiv in Bleistift wiederholt. Der Bezeichnung »levant« zufolge handelt es sich um einen Sonnenaufgang, der ebenfalls mit Farbangaben versehen, jedoch nicht koloriert ist. In der linken unteren Ecke findet sich das Aquarell eines zweiten Sonnenuntergangs, der »couchant nuit« bezeichnet und dementsprechend in gedämpfteren Farben angelegt ist. Bei diesen atmosphärischen Land-

30 Für die Erlaubnis zur Wiedergabe des Bildes sei dem Besitzer vielmals gedankt, ebenso Peter Brunner für freundliche Hinweise.



schaftsabstraktionen erlaubt Muston sich ein freies Spiel der Farbe, das an die poetischen Naturschilderungen im Journal anzuknüpfen versucht; dort schildert er mehrfach stimmungsvolle Sonnenauf- und -untergänge (siehe auch Skizzenbuch S. 6).

Journal, Abs. 214, 215, 259: Bei der Schiffsreise auf dem Rhein zu Beginn seiner zweiten Deutschlandreise erwähnt Muston 1833 einen »prachtvollen Sonnenuntergang«, den der Kunstkenner »würdig eines Claude Lorrain« erachtet (Abs. 214). Den darauf folgenden Sonnenaufgang beschreibt er: »Es ist noch dunkel; man kann genau verfolgen, wie der neue Tag ausbricht, vom Verschwinden der Sterne bis zum Sonnenaufgang: Das erste Morgengrauen, dann färbt sich der Osten zinnoberrot, die Oberfläche des Rheins wird silbern, die Luft kühler« (215). Zurück in Straßburg erlebt er eine Abendstimmung auf dem Münsterturm: »Der Sonnenuntergang war herrlich; große, rote Wolken breiteten ihre durchsichtigen Schleier am Horizont aus, dort wo der Rhein – wie ein Goldschwert zwischen den Blumen versteckt – zwischen der blauen Kette der Berge des Schwarzwalds in der Ferne und dem dunklen Grün seiner Ufer auf der französischen Seite ihr Licht widerspiegelte« (259).



34. Seite (links; bez.: 31)

Bleistiftzeichnung: Im Hochformat sorgsam ausgeführte Halbfigur eines Mädchens in dunklem Mieder und mit Halstuch. Das frische, offene Gesicht lässt das typische Schema von Mustons Frauengesichtern erkennen. Typisch ist auch die Sorgfalt, die er auf die straffe Biedermeierfrisur mit dem Chignon verwendet. Die Bezeichnung »Suzanne petite vaudoise / de Gros-Villar« verweist auf Suzanne Combe, die Muston 1833 in Großvillars traf.

Journal, Abs. 254: »Suzanne Combe, aufgeschlossen, fröhlich, zart und sanft [...]. In meinem Skizzenbuch von damals habe ich noch die Zeichnung von Suzanne. Sie mochte ich am liebsten.«

Notizen, gegenläufig am unteren Rand.



35. Seite (rechts; bez.: 32)

Bleistiftzeichnungen: Im Hochformat sechs Porträts in unterschiedlichen Stadien der Ausführung. Oben links der Kopf einer jungen Frau mit ebenmäßigen schönen Zügen und einem Chignon, aus dem sich einige Locken im Nacken gelöst haben. Der Bezeichnung »C.M.« zufolge könnte es sich um Caroline, die Tochter des Pfarrers Daniel Mondon (Skizzenheft S. 31), handeln, die Muston ebenso wie Suzanne Combe (Skizzenheft S. 34) in Großvillars kennenlernte. Neben einer grotesken kleinen Maske folgt ein Männerkopf mit einer Art phrygischer Mütze (Jakobinermütze). Mittig sieht man den Kopf eines Jungen mit langen Locken, bezeichnet: »George Appia«. Es ist der kleine Sohn des Pfarrers Paul Appia, bei dem Muston 1833 in Frankfurt vor der Ab-

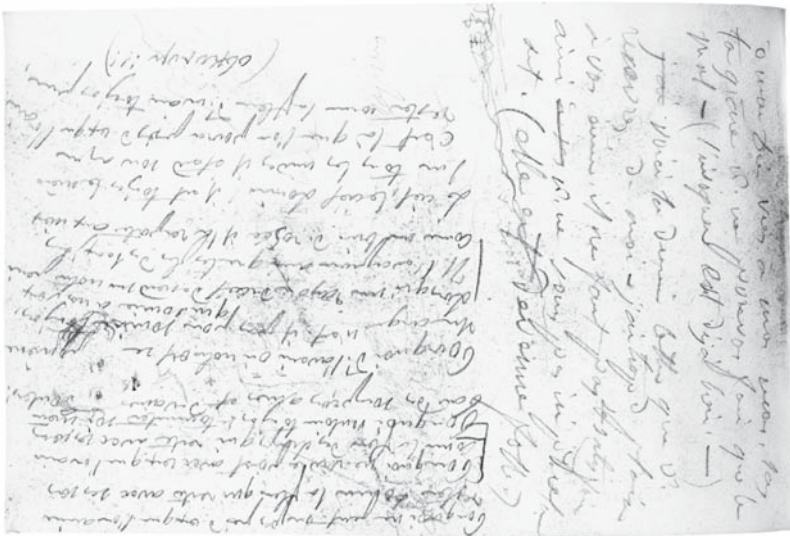
reise nach Darmstadt wohnte und wo er viel mit dessen Kindern zusammen war (Journal, Abs. 224, 229, 233). In der unteren Reihe finden sich, gegenläufig gezeichnet, zwei männliche Profilporträts. Das eine – mit scharfer Profillinie, Hakennase, vorspringendem Kinn und einer Mütze mit Fellaufschlag – zeigt eine gewisse Verwandtschaft mit dem Porträt auf Seite 6 des Skizzenbuchs. Gegenüber steht das Bild eines Mannes mit Zweispitz, den eine Kokarde ziert; in der Hand hält er eine Tabakspfeife mit langem Holm. Die Skizze erinnert an die Darmstädter Episode, als Muston seine erste Pfeife raucht.

Journal, Abs. 172, 254: Caroline Mondon beschreibt Muston beim Besuch 1832 als »hochgewachsene, bildhübsche Person mit schwarzen Haaren und dunklen Augen, ganz der waldensisch-italienische Typ« (172) und beim Wiedersehen 1833 nach der Wanderung mit Büchner als »strahlend schön, majestätisch« (254).

Abs. 239: Muston erzählt, wie ihm 1833 bei einem Empfang der Familie Dittmar in Darmstadt die Tochter Louise »eine herrliche Meerschaumpfeife mit Bernsteinmundstück brachte und dazu einen Beutel mit orientalischem Tabak [...]. Es war nichts dagegen zu machen, und so begann ich in den Abgrund der Pfeiferei zu versinken, in einem Alter, in dem damit junge Helden bereits aufhören.«



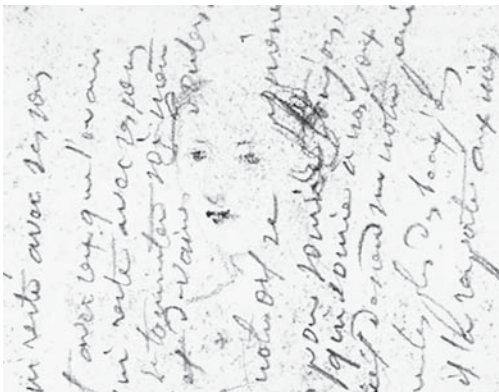
Detail in Originalgröße



36. Seite (links; bez.: 33)

Bleistiftzeichnung: Im Hochformat, kaum sichtbar, die schematische Skizze eines Frauenkopfes, der dicht überschrieben ist, so dass er zwischen den Zeilen hervorzuschauen scheint.

Notizen: Blattfüllend im Hoch- und Querformat.



Detail in Originalgröße



37. Seite (rechts; bez.: 34)

Bleistiftzeichnung auf bräunlichem Papier: Mit dickem Stift sehr kräftig ausgeführte Landschaftsskizze mit einer Ortschaft im Hintergrund. Der energische Duktus mit den zügigen Schraffuren und der Betonung des Vordergrunds, der die Tiefenwirkung des Raums verstärkt, ist für das Skizzenbuch ungewöhnlich und gleicht eher späteren Zeichnungen Mustons. Die schwer entzifferbare Bezeichnung lautet möglicherweise »Perouse«, wo Muston sich 1832 aufhielt. Vielleicht wurde die Skizze später aus der Erinnerung ausgeführt.

Journal, Abs. 162, 164, 168.

38. Seite (links; bez.: 35)

Vakat.

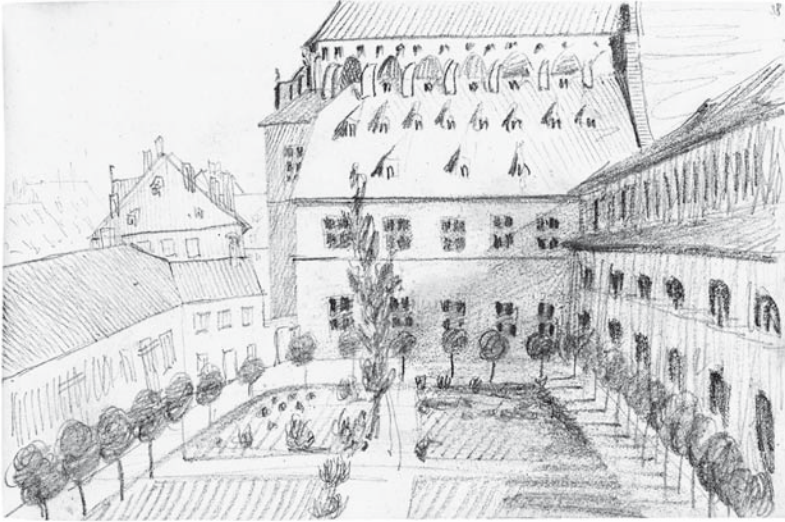


39. Seite (rechts; bez.: 36)

Bleistiftzeichnungen: Im Querformat oben eine flüchtige Skizze mit Reitern an einer Brücke, darunter eine Landschaft mit einer Stadt am Fluss. Im Hochformat Studie eines steilen Felshangs.

40. Seite (links; nicht bez.)

Vakat.



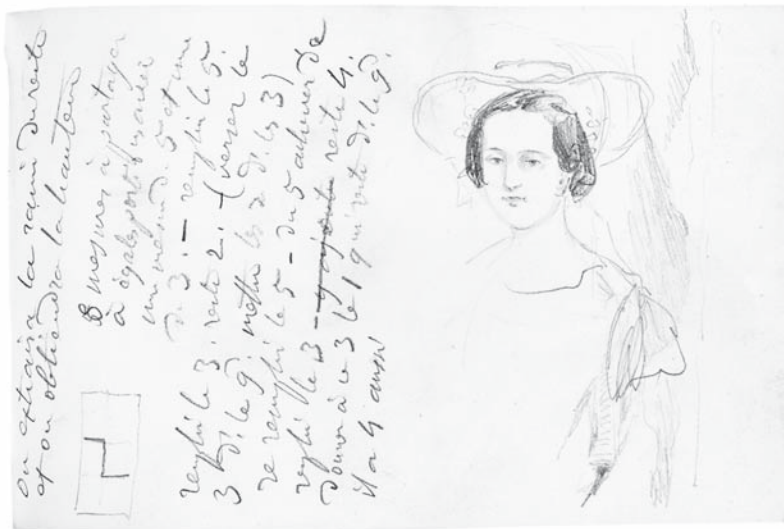
41. Seite (rechts; bez.: 38)

Bleistiftzeichnung: Ganzseitige, von den Blatträndern überschrittene Darstellung des 1543 gegründeten Collège Saint-Guillaume (Collegium Wilhelmitanum), das bis zum Brand im Jahre 1860 im ehemaligen Dominikanerkloster untergebracht war. Muston wohnte und studierte im Collège Saint-Guillaume. Der Zeichner schildert detailliert und liebevoll die dreiseitig um einen bepflanzten Hof angelegte Architektur des Collège Saint-Guillaume; im Hintergrund sieht man die Dominikanerkirche, wo die Universitätsbibliothek untergebracht war, die 1870 durch deutschen Beschuss vernichtet wurde.

Journal, Abs. 109, 110: »Die strenge Disziplin des Stifts steht im Einklang mit meinen Vorsätzen zu ernsthafter Neubesinnung und anhaltender Arbeit. – Um fünf Uhr morgens weckt uns die Glocke« (110).

42. Seite (links; nicht bez.)

Vakat.



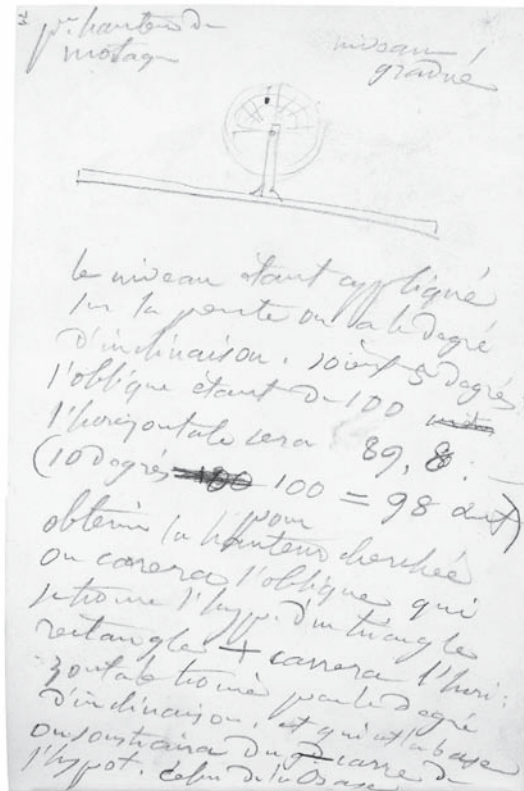
43. Seite (rechts; bez.: 40)

Vakat.

44. Seite (links; bez.: 41)

Bleistiftzeichnungen: Rechts das halbfigurige Porträt einer jungen Dame mit breitkrepfigem Hut; das schöne, ebenmäßiges Gesicht wird von dunklem Haar umrahmt, der Körper nur mit flüchtigen Strichen angedeutet. Im Hochformat ist rechts am Rand die kursorische Skizze einer Berglandschaft zu erkennen.

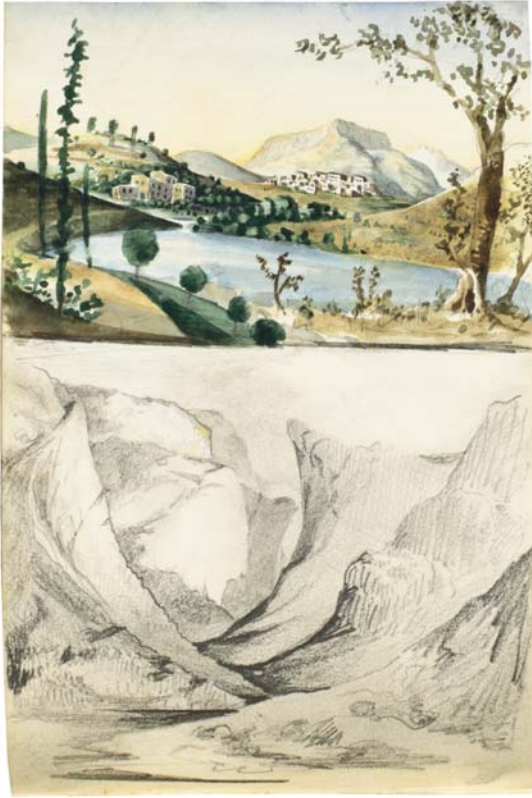
Notizen mit Maßangaben füllen links das Blatt.



45. Seite (rechts; bez.: 42)

Bleistiftzeichnung: Im Hochformat eine mechanische Skizze mit Rad.

Notizen füllen das Blatt.

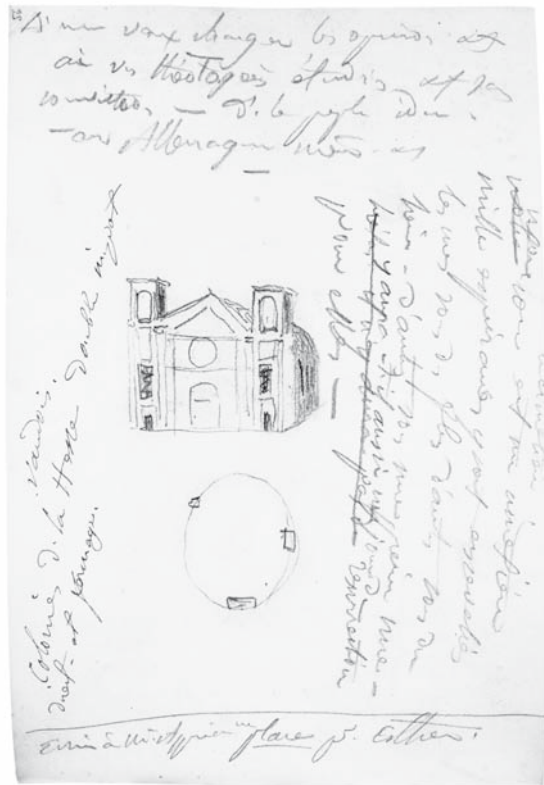


46. Seite (links; nicht bez.)

Aquarell und Bleistiftzeichnung: Im zweigeteilten Hochformat oben die farbige Idealdarstellung einer italienischen Berglandschaft an einem See, unten eine ornamental aufgefasste Gebirgslandschaft mit schroffen Felsen.

47.–58. Seite (nicht bez.)

Vakat.



59. Seite (rechts; bez.: 56)

Bleistiftzeichnung: Im Hochformat die schematisierte Skizze einer Kirche mit Doppelturmfassade und klassizistischem Dreiecksgiebel, deren Architektur an die Waldenserkirche von Mustons Geburtsort Torre Pellice erinnert, daneben ein kreisförmiger Grundriss.

Notizen in unterschiedlichem Schriftverlauf umgeben ringsum die Skizzen.

60–62. Seite (bez.: 57–59)

Notizen.



63. Seite (rechts; bez.: 60)

Bleistiftzeichnung auf bräunlichem Papier: Ganzseitige Ansicht eines Parks, durch den sich eine Allee mit Laubbäumen zieht; im Hintergrund wird die Umfassungsmauer mit dem Ausgang sichtbar, dahinter Gebäude der Stadt. Die lockere, flüssige Skizze ist unten links bezeichnet: »sortie du Strasbourg du coté de Contade«. Es handelt sich um den Parc du Contade an der Rue Turenne nahe der Place de la République, den Marschall de Contades 1764 auf dem ehemaligen Schießübungsplatz anlegen ließ. Während seiner Straßburger Zeit ging Muston dort gern spazieren.

Journal, Abs. 208, 211: »Am Vormittag gehe ich in den Contades, in dem die Sonne zwischen den Bäumen mich manchmal an Italien erinnert« (208).

64. Seite (links; bez.: 61)

Notizen.



65. Seite (rechts; bez.: 62)

Bleistiftzeichnungen: Im Hochformat Porträt eines Mädchens mit wahlenden Locken und Rüschenkleid. Im Querformat zwei Skizzen einer bergigen Landschaft, beide bezeichnet: »Lhart.« Das bezieht sich wohl auf Lahr im Schwarzwald, wo Muston vorbeikam, als er 1834 zu seiner ersten Pfarrstelle in Rodoretto (franz.: Rodoret) reiste.

Notizen.

66.–70. Seite

Notizen.