

WOLFGANG THOMA, M.A.

Museums-Stücke (2):

Ein Stück Dresden in Freiberg – Batonis »Magdalena« im »Museum im Schloßle«

Bemerkungen zum religiösen Schlafzimmerbild

Geht man heute durch die vor kurzem wiedereröffnete Gemäldegalerie »Alte Meister« von Gottfried Semper in Dresden, so wird man ein berühmtes Bild der Sammlung vergeblich suchen. Gemeint ist die »Büßende Magdalena« des italienischen Malers Pompeo Batoni (1), der das Gemälde um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Rom schuf. Im Inventar der sächsischen Gemäldesammlung ist das Werk bereits 1754 erwähnt, und eine eingehende Betrachtung erfährt es 1799 im »Athenaeum«, der von August Wilhelm und Friedrich Schlegel herausgegebenen programmatischen Zeitschrift der deutschen Frühromantik.

Das Gemälde verblieb bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts in der Sammlung. Am Ende des Zweiten Weltkrieges ist es mit 153 anderen Bildern der Galerie beim Luftangriff auf Dresden am 14. Februar 1945 verbrannt.

Glücklicherweise besitzen wir aber eine ausführliche Beschreibung des Werkes von Karoline Schlegel, der späteren Frau des Philosophen Schelling, veröffentlicht im oben erwähnten »Athenaeum« sowie Schwarzweiß-Abbildungen und vor allen Dingen großformatige Farbproduktionen aus den 20er Jahren unseres Jahrhunderts. Einer

dieser Farbdrucke hat sich in der Sammlung des »Museums im Schloßle« erhalten. Er stammt aus dem Besitz des Schusters Ferdinand Niederle (2). Dieser Druck vermittelt uns heute noch einen Eindruck von der Meisterschaft des verlorengegangenen Gemäldes.

Karoline Schlegel über die »Magdalena«

Zunächst soll Karoline Schlegel zu Worte kommen, die das Original folgendermaßen beschreibt und damit gleichzeitig Werte und Grenzen des Werkes umreißt: »Batonis Büßende lockt durch die süßesten Farben von weitem schon an: sie ist ganz Gemälde und wenig Geschichte. Ein blühendes Mädchen ... liegt am Eingang einer Grotte ... Ihre Lage ist schräg nach der Linken hervor, auf der Hüfte und dem Arm ruhend, mit welchem sie sich auf einen Stein legt. Sie neigt den Kopf zu ihrer Linken auf den Busen hinab, der andere Arm geht etwas unter der Brust her, die Hände treffen zusammen und falten die rosigen Finger leicht ineinander. Ihre Augen sind auf ein Buch gerichtet, das nach der Mitte des Bildes zu an einen Totenkopf gelehnt ist. Ob der innere Sinn aber nicht ein wenig dabei umherflattert? ...



»Büßende Magdalena« nach Pompeo Batoni, Lichtdruck, 20er Jahre;

Das klare Hemde bedeckt nur die linke Schulter, von der rechten ist es bis unter den Arm und die eine Brust herabgezogen und am linken Arm hoch hinaufgestreift. Ein himmelblaues Gewand liegt oben lose um sie her gebreitet, dann schließt es sich fest um die Hüften und bis zu den Füßen hinab an den Körper ... Das Haar geht aus der Schulter zurück, fällt aber in schweren seidnen Ringeln zur Linken zwischen Arm und Brust herunter ... alles in sorgfältiger Nachlässigkeit. Das Gesicht ist lieblich in seinem verkürzten Profil, nur ein wenig leer; eine tiefere Regung hat es niemals getrübt ...» (3).

Die »Freiberger Magdalena«

Aus dieser Beschreibung läßt sich ermessen, daß eine hohe Originaltreue der Reproduktion gegeben ist, insbesondere in bezug auf die Wiedergabe der Farbigkeit. Die feinen Abstufungen im Kolorit, die bei Batoni immer besonders gerühmt werden, übertreffen meist wie auch hier die psychologische Qualität seiner Bilder. Andererseits darf aber nicht verschwiegen werden, daß die deutlichste Abweichung des Druckes vom Original in einem veränderten Format (4) besteht.

Bleiben wir aber zunächst beim Sujet des Bildes, also bei Thema und Inhalt der Darstellung. Nach der christlichen Ikonographie wird Magdalena gewöhnlich als die Sünderin (Luk. 7,37) aufgefaßt. In der bildenden Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts ist sie besonders häufig als Büsserin vor einer Höhle, in der Bibel lesend, mit Hinweisen auf die Vergänglichkeit dargestellt; ihr eigentliches Attribut aber, um sie zweifelsfrei identifizieren zu können, ist die Salbenbüchse mit deren Ölen sie Christus die Füße salbte. Sicher ist bei unserem Gemälde das biblische Thema nicht unmittelbar erkennbar, vielmehr sieht man lediglich eine hingelagerte junge Frau in etwas nachlässiger Kleidung. Erst ein genaueres Hinsehen weist die Dargestellte als eine Heiligenfigur aus: die Bibel ist vorhanden, ebenso der Totenschädel, der auf die Begrenztheit des Irdischen hinweist, und auf der linken Seite – etwas im Hintergrund – ist in einer tiefen Verschattung die nur schwer auszumachende Salbenbüchse gegeben. Aus diesen Beobachtungen läßt sich schließen, daß der religiöse Gehalt des Bildes nie im Vordergrund gestanden hat. Die Attribute der Heiligen erfüllen hier vielmehr eine Alibifunktion, nämlich das Bild trotz einer gewissen Anstößigkeit als eine religiöse Darstellung auszuweisen und ihm dadurch den Anstrich sakraler und somit unverdächtiger Kunst zu geben.

Ausdruck des Rokokos

Diese Haltung ist typisch für einen Großteil der Malerei des 18. Jahrhunderts in ganz Europa: sowohl mythologische als auch theologische Themen wurden zur Verbrämung mehr oder minder erotischer Darstellungen herangezogen. Einige der berühmtesten Beispiele liefern die Maler des französischen Rokokos, insbesondere Boucher und Fragonard (5). Konzipiert sind diese Bilder für kleine Boudoirs, also für einen Rahmen der intimen Privatsphäre und nicht mehr für die große Repräsentation barocker Festsäle.

Heute scheinen diese Bilder angesichts der permanenten Reizüberflutung durch sämtliche Medien vergleichsweise harmlos, aber noch 1908 indizierte die preußische Polizei Reproduktionen des Batoni-Bildes und verbot ihr »Feilbieten im Umherziehen« (6).



»Morgengebet« Öldruck der Kunstanstalten May/Dresden, frühes 20. Jahrhundert;

Magdalenen in Massen

Dieses Bild erfreute sich seit seiner Entstehung großer Beliebtheit. Von Friedrich dem Großen und von Goethe ist bekannt, daß beide graphische Wiederholungen der »Büssenden« besaßen.

Als schließlich in den 20er Jahren dieses Jahrhunderts die Fertigung von industriell hergestellten Wandbildern ihren Höhepunkt erreichte, diente unter anderem auch das Dresdener Gemälde als Vorlage für breitformatige Schlafzimmerbilder. Die »Magdalena« wurde zum »unerreichbaren Klassikererfolg« (7), wobei das Freiburger Exemplar eine hochwertige Variante in teurerem Lichtdruck und keine billige Immitation darstellt.

Auch im 20. Jahrhundert scheint das Thema und seine Auffassung keinen unwesentlichen Einfluß auf das Gewissen und den Geschmack der Käufer ausgeübt zu haben. Der nun in Massenfabrikation hergestellte Druck erfüllte nach nahezu 200 Jahren wieder die ursprüngliche Funktion des Originals: weniger Andachtsbild als vielmehr Schmuck des Boudoirs, jetzt respektive des Schlafzimmers.

Betrachtet man jedoch die Gesamtheit des Angebotes an religiösen Schlafzimmerbildern, so wird bald deutlich, daß die »Büssende Magdalena« eine Ausnahmeerscheinung darstellt. Die Mehrzahl der Drucke steht in der künstlerischen Tradition der Nazarener, einer Künstlergruppe des frühen 19. Jahrhunderts. Diese Maler (8) schlossen sich ab 1809 zum »Lukasbund« zusammen und verpflichteten sich, nach dem Muster religiöser Bruderschaften zu einer strengen, sittlich-religiösen Lebensführung. Stilistisch orientierten sie sich vor allem am Frühwerk Raffaels und an anderen Malern der italienischen Renaissance des späten 15. Jahrhunderts. Die oben beschriebenen Intentionen des 18. Jahrhunderts waren den »Lukasbrüdern« dagegen völlig fremd. Ihre biblischen Themen in traditionellster Auffassung boten für Spekulationen keinen Raum. Hier ist auch der Grund zu suchen, warum die Bilder der Nazarener zum Muster für das Gros der Serienfabrikation des religiösen Wandschmucks wurden: sie garantierten sozusagen eine »makellose« Frömmigkeit.

Soziologische Aspekte der Wandschmuckindustrie

Mit den sich ständig verbessernden industriellen Drucktechniken (9) Ende des 19. Jahrhunderts war es möglich geworden, preiswerte Wandbilder in großen Auflagen anzubieten. Der Markt deckte hier ein Bedürfnis, dem soziologisch gesehen folgendes Phänomen zugrunde liegt: Die Bestrebung des Bürgertums, seine Wohnstätten mit bildlichem Schmuck zu bereichern, geht auf die Nachahmung höfischer Muster zurück. Ebenso wie das Bürgertum der Gründerzeit sich an den Wanddekorationen der Aristokratie orientiert hatte, war es seit der Jahrhundertwende auch dem sogenannten »kleinen Manne« möglich, mit Hilfe von günstig zu erwerbenden Drucken die Mode des Großbürgertums mitzumachen. Gottfried Semper schreibt in diesem Zusammenhang 1883: »Kann sich der Reiche ein Original schaffen, so ist es dem Minderbemittelten möglich, eine ... Kopie zu erwerben ... Das Ölbild des bedeutenden Meisters im Prunksaal des Arbeiterheims. Auf diese Weise wirkt das Schöne überall als erzieherisches Element.« (10)

Diese Erscheinungen dürfen aber nicht uneingeschränkt positiv bewertet werden, denn die Dekorationsvorbilder werden lediglich kopiert. Vorherrschende Moden machen allein eine »Geschmacks- und Stilverzögerung« vom Groß- zum Kleinbürger durch (11). Zeitbezüge werden nicht angestrebt, sondern Idealität statt Realität. Das Schlafzimmer und die »Gute Stube« stellen sozusagen den Ersatz für großbürgerliche Salons dar.

Die Frage, ob letztlich der vorherrschende Geschmack die Produktion der Bilder bedingt hat oder umgekehrt, ist in solchen Fällen nie ganz zu beantworten. Fest steht, daß die Rückbesinnung der graphischen Anstalten auf nicht zeitgenössische Kunst eine Umsatzsteigerung versprach.

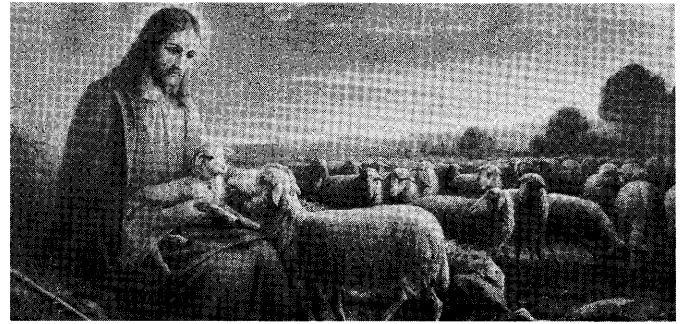
Der Bilderhandel machte weder inhaltlich noch formal eine Auseinandersetzung mit der Gegenwart möglich. Was geboten wurde, waren Idealwelten à la Raffael.

Andachtsbilder

Neben diesen neu erschlossenen Marktanteilen, begründet aus einem neu geweckten Repräsentationsbedürfnis, darf der historisch gewachsene Handel mit religiösen Bildern nicht unberücksichtigt bleiben, obwohl er für Beihingen, Geisingen und Heutingsheim keine wesentliche Rolle spielte. Die Rede ist von den insbesondere in dörflich-katholisch orientierten Gesellschaften weit verbreiteten Andachtsbildern. Hier vollzog sich ein fließender Übergang, wobei Ende des 19. Jahrhunderts die Hinterglasbilder der Volkskunst nach und nach durch Billigdrucke der Industrie ersetzt wurden. Diese Bilder, der Heiligenverehrung dienend, stellen vor allem Christus als Schmerzensmann und Maria als Schmerzensmutter dar. Derartige Bilder wurden bis weit ins 20. Jahrhundert hinein immer wieder neu aufgelegt und in allen denkbaren Formaten auf den Markt gebracht. Zwei der bekanntesten Beispiele sind in die Sammlung des Freiburger Heimatmuseums übergegangen. Es handelt sich um einen »Ecce homo« im Stile des italienischen Barockmalers Guido Reni (12) und um eine großformatige »Mater dolorosa« nach einem Original von Carlo Dolci (13) in der Eremitage von St. Petersburg.

Neue Themen

Während die oben erwähnten Andachtsbilder unmittelbar auf ein »klassisches« Vorbild zurückgreifen, etablieren sich im späten 19. Jahrhundert neue Themen. Diese sind im



»Der Gute Hirte« Josef Untersberger (»Giovanni«), Lichtdruck, 20er Jahre;

Gegensatz zum Andachtsbild jetzt überkonfessionell orientiert, um Absatzmärkte im ganzen Deutschen Reich zu gewährleisten: Kinderbildnisse werden wiederentdeckt und mit Engelsdarstellungen kombiniert. Ikonographische Wurzel ist hierbei die Tobiasgeschichte, während stilistisch eine Verquickung von Kinderbildnissen des Rokokos mit Andachtsbildern der Nazarener nachgewiesen werden konnte (14). Die Kinderbildnisse stellen also mehr oder weniger Neu- bzw. Nachschöpfungen nach bekannten Mustern dar. Ein genaues Vorbild aber, wie beispielsweise die Batoni Magdalena, läßt sich hier nicht nachweisen. Diese Praxis der Kombination wird 25 Jahre später beim serienmäßigen Entwurf von Schlafzimmerbildern perfektioniert werden.

Im einzelnen sind zwei Gruppen von Kinderbildern auszumachen: »Kind mit Schutzengel« und Variationen der Darstellung des Themas »Kindergebet«. Hier sind besonders häufig Pendants verbreitet mit aufeinanderbezogenem Inhalt, namentlich das »Morgen- und Abendgebet« (15).

Neue Formate

Sowohl die Andachts- als auch die Kinderbilder zeigen allesamt ein rechteckiges Hochformat, wenn auch in unterschiedlichsten Größen. Dies ändert sich, als der »Bilderfabrikant« Adolf May in Dresden – der Marktführer auf dem Sektor industriell gefertigten Wandschmucks – nach 1910 erstmals extrem breitformatige Bilder auf den Markt bringt. Er trug damit den Erfordernissen in niedrigen Schlafstuben Rechnung: Die Bildhöhe mußte einerseits möglichst gering sein, andererseits aber sollte die Wandfläche über den Ehebetten möglichst vollständig ausgenutzt werden. So entstand zwangsläufig das sogenannte »Handtuchformat« (16): ungefähr 130 cm breit und nur 50 cm hoch. Die Werbung bedient sich in einer Anzeige im »Kunsthandel« 1916 erstmals des Begriffes »Schlafzimmerbild« (17).

Die erwähnten »Kunstanstalten May« bringen 1917 ein breitformatiges Wandbild mit »Christus am Ölberg« heraus, ein qualitativ hochwertiges lithographisches Industrieprodukt. Bisher hatten Künstlernamen für die Vermarktung der Bilder keine Rolle gespielt. Dieser »Christus« aber war von einem Künstler signiert, der sich »Giovanni« nannte und dessen Name im Laufe der nächsten zehn Jahre zum Gütesiegel für qualitativ hochwertige Schlafzimmerbilder werden sollte.

Nachdem May den Anfang gemacht hatte, stellten auch andere Wandschmuckverlage ihre Produktion auf Schlafzimmerbilder um. Aus dem Artikel einer Fachzeitschrift von 1926 geht hervor, wie stark die Konkurrenz zur Deckung des Bedarfes besonders in dörflichen Gegenden gewesen sein muß. Das Blatt schreibt: »Seit Monaten bereisen zwei

junge Leute von etwa 25 Jahren die Pfalz und Baden. Als einzigen Gegenstand schleppen sie von Stadt zu Stadt, von Dorf zu Dorf das bekannte Bild »Christus am Ölberg« im Format 119 : 52 cm im Goldrahmen. Sie verlangen dafür RM 60,- je nach Gegend auch RM 70,- und 78,-. Das gleiche Bild wird in einem hiesigen Fachgeschäft mit RM 30,- gerahmt verkauft.« (18)

Zu dieser Zeit ist »Giovanni« exklusiv bei May beschäftigt und zeichnet dort für jedes religiöse Schlafzimmerbild verantwortlich.

»Giovanni«

Wer war nun dieser »Giovanni«, dessen Bilder sich in Freiberg wohl nicht allein im Museum erhalten haben dürften? Sein bürgerlicher Name war Josef Untersberger (Gmunden 1864 – München 1933). Er ließ sich nach Jahren der Wanderschaft in München nieder und bestritt seinen Lebensunterhalt als freier Kunstmaler und Lieferant von Heiligenbildchen für den Hirmer Verlag. Untersberger variierte hier insbesondere einen »Christustypus« nazarenischer Prägung, der schon von Zeitgenossen als »religiöser Kitsch« (19) apostrophiert wurde. Adolf May ermutigte Untersberger, seine kleinformatigen Arbeiten auf Breitformat zu erweitern, und so kam es zu dem oben erwähnten Prototyp des Schlafzimmerbildes der 20er Jahre.

Bezeichnend ist, daß May Untersberger durch die Wahl des Künstlernamens bewußt in die Tradition der Italiener stellt, um so einen klangvollen Namen für die Ankurbelung des Umsatzes zu erhalten. Ständig werden von nun an immer neue Motive aus bekannten Versatzstücken religiöser Malerei von »Giovanni« kombiniert. Die Themen reichen vom »Guten Hirten« über die »Taubenmadonna« bis zur »Heiligen Familie«, wobei die überkonfessionellen Sujets mit »Christusdarstellungen« dominieren.

Nebenbei gesagt tauchen auch die oben angeführten Kinderbilder in diesen Jahren in Breitwandversionen wieder auf.

Konkurrenten

Der stärkste Konkurrent von Adolf May in Dresden war der Berliner Felix Freund. Dieser veranlaßte in den 20er Jahren seinen »Hausmaler«, den Wiener Hans Zatzka (1859 – 1945), der sich zunächst auf profane Schlafzimmerbilder spezialisiert hatte (20), nun ebenfalls religiöse Bilder zu gestalten oder, besser gesagt, »Giovanni« zu kopieren. So erschien bei Freund 1925 ein »Christus im Ährenfeld«, den Zatzka mit dem Pseudonym »Zabateri« (!) versah. Vorbild war ein Bild »Giovannis« aus dem Jahre 1922. Um die Urheberrechte nicht zu verletzen, variierte Zatzka lediglich die Jüngerschar geringfügig, wodurch die »Beinahekopie« juristisch unanfechtbar war.

Am Beispiel Zatzkas läßt sich außerdem aufzeigen, wie bekannte Bilder der Kunstgeschichte ins »Schlafzimmerbildgenre« übertragen wurden. Die berühmte Abendmahl-darstellung, die ursprünglich auf Leonardo da Vinci zurückgeht, wurde von »Zabateri« trivialisiert und versüßlicht. Diese Trivialisierung war die Regel, und Batoni ist wiederum eine rühmliche Ausnahme, weil hier die Eingriffe weitgehendst unterblieben sind.

Wie schon mehrfach betont, erreicht die Fabrikation des Schlafzimmerbildes in den 20er Jahren ihren Gipfelpunkt. Die immer rationelleren Produktionsmethoden gehen aber letztlich auf Kosten der Druckqualität. Selbst Adolf May, dessen Ware zunächst deutlich über der durchschnittlichen

Güte lag, bringt jetzt ebenfalls mindere Qualität auf den Markt. Die Preise von May sind zu diesem Zeitpunkt allerdings nicht mehr zu unterbieten. So ist es nicht weiter verwunderlich, daß Anfang der 30er Jahre – Freund hatte 1932 liquidiert – allein die »Kunstanstalten May« die Weltwirtschaftskrise überstanden hatten. Das Käuferinteresse verlagerte sich jetzt zunehmend auf repräsentative Wohnzimmerbilder. Landschaften, Stilleben, Seestücke und Waldbilder (»Der röhrende Hirsch«) kamen in Mode.

Ästhetische Werturteile sind mit einer Ausnahme bewußt unterblieben, weil der Schwerpunkt der Überlegungen auf rein dokumentarischen Gesichtspunkten liegen sollte.

»Schlafzimmerbilder« ist auch der Titel einer Ausstellung, die vom 14. März bis zum 4. April 1993 im »Museum im Schloßle« gezeigt wird.

Anmerkungen

- (1) Pompeo Batoni, Lucca 1708 – Rom 1787.
- (2) Ferdinand Niederle, geboren am 22. 7. 1905 in Greifendorf/Mähren, kam als Heimatvertriebener 1946 nach Beihingen. Er übernahm die Schusterwerkstatt des Friedrich Seeger in der Ludwigsburger Straße, wohnte zuletzt im Kelterstüble und lebt heute in einem Seniorenstift in Eberbach/Neckar. Aus seinem Besitz ist eine Vielzahl von religiösen Bildern in die Sammlung des »Museums im Schloßle« übergegangen.
- (3) »Die Gemälde« Gespräch, in »Athenaeum« zweiter Band erstes Buch, Berlin 1799; zit. nach Tenzler, a.a.O. S. 225 / 226.
- (4) Maße: Original 188 x 121 cm; Freiburger Druck 130 x 62 cm.
- (5) Francois Boucher, Paris 1703 – 1770; Honore Fragonard, Grasse 1732 – Paris 1806.
- (6) Brückner, a.a.O. S. 82.
- (7) Brückner, a.a.O. S. 81.
- (8) Hauptmeister sind Friedrich Overbeck, Franz Pforr, Peter von Cornelius und Julius Schnorr von Carolsfeld.
- (9) Um die Massenproduktion von Wandbildern zu ermöglichen, griffen Mitte des 19. Jahrhunderts zwei technische Neuerungen ineinander. Die Kombination von Flachdruckverfahren (insbes. Lithographie und Lichtdruck) mit Erkenntnissen der Photographie ermöglichte die Herstellung farbiger Drucke in größeren Auflagen und zu günstigen Preisen. Da diese Druckverfahren mit fetthaltigen Farben arbeiten, faßte man die entstandenen Produkte bald unter dem Oberbegriff »Öldruck« zusammen.
- (10) Zit. nach Brückner, a.a.O. S. 16/17.
- (11) Brückner, a.a.O. S. 12.
- (12) Guido Reni, Bologna 1575 – 1642.
- (13) Carlo Dolci, Florenz 1616 – 1686.
- (14) Pieske zit. nach Brückner, a.a.O. S. 69.
- (15) Sowohl »Schutzengelbilder« als auch »Kindergebete« haben sich in zahlreichen Beispielen in der Museumssammlung erhalten.
- (16) Brückner, a.a.O. S. 21.
- (17) Brückner, a.a.O. S. 114.
- (18) Brückner, a.a.O. S. 117.
- (19) Brückner, a.a.O. S. 119.
- (20) Hauptmotivkreis der profanen Schlafzimmerbilder ist der »Elfenreigen«. Ein Beispiel aus Beständen des »Museums im Schloßle« war während der »Wasser-Ausstellung« zu besichtigen.

Literaturangaben

Wolfgang **Brückner**, Elfenreigen Hochzeitstraum – Die Öldruckfabrikation 1880 – 1940, Köln 1974.

Ernst **Emmerling**, Pompeo Batoni – Sein Leben und Werk, Darmstadt 1932.

Beaumont **Newhall**, Geschichte der Photographie, München 1984.

Wolfgang **Tenzler** (Hg.), Meine süße Augenweide – Dichter über Maler und Malerei, Güterloh 1978.

Ausstellungsbegleitheft, Fromme Bilder fürs christliche Haus, Tübingen 1975.

Ausstellungskatalog, Gemäldegalerie »Alte Meister« Dresden, Dresden 1982.