



Franz von Lenbach (1836-1904), Otto Fürst von Bismarck, 1884/85, sign. u. dat.: F. Lenbach 1884, Öl auf Karton über schwarzem Stift, H. 82,5 cm, B. 121,5 cm, Inv.Nr. Gm 1949 (Leihgabe aus Privatbesitz).

Gemälde Plastizität und Tiefenwirkung. Das Kolorit, der unruhige Pinselstrich, das spannungsreiche Nebeneinandersetzen von begrenzender klaren Linie und pastosem Farbauftrag und das allein von dem Gesicht bestimmte Bild sind Zeichen der späten Reifezeit in Lenbachs Schaffen. Auf der Rückseite des Bildes befindet sich ein Brief Lenbachs vom 8. Dezember 1886 an den Käufer des Bildes, Baron Ferdinand von Stumm. Darin bestätigt der Maler, daß er das Porträt »Anno 85 in Varzin« gemalt habe und »das weiße der Malerei ist nach der Natur«. Wohl im August 1885 hatte Lenbach Bismarck auf seinem pommerschen Landsitz Varzin besucht und bei dieser Gelegenheit seine Vorzeich-

nung von 1884 am lebenden Modell überarbeitet. Es kommt bei ihm häufiger vor, daß er seine zahlreichen Vorzeichnungen und Vorstudien nach Fotos anfertigte oder diese durchpauste. Das ist wohl auch hier der Fall, denn von dem frontal Porträt gibt es im Lenbachhaus eine ausgeführte Kniefassung, für die eine Fotoserie als Vorarbeit nachgewiesen ist.

Lenbach hat in diesem ganz in Brauntönen gehaltenen Porträt bewußt auf die Malweise Rembrandts zurückgegriffen und in dem Typus des Tripleporträts einen Bildnistypus des 17. Jahrhunderts aufgenommen. Zudem verzichtet er auf die Wiedergabe von Standesattributen. Doch war dies eine typische Darstellung des Reichs-

kanzlers. Lenbach, ein großer Bewunderer des englischen Malers Sir Joshua Reynolds (1732-92), entsprach hier ganz dessen Kunstauffassung und Kunsttheorie. Reynolds hatte die Malweise als ikonographisches Mittel bei seinen Porträts eingesetzt, da das Decorum seit der Aufklärung verfügbar war und daher andere Mittel zur Darstellung von Stand und Beruf gefunden werden mußten. So benutzte er die Rezeption altmeisterlicher Malweise zur Heroisierung des Dargestellten. In gleicher Weise hat Lenbach hier an Stelle von Repräsentationshabitus und attributivem Beiwerk die Malweise als ikonographisches Mittel benutzt. Diese Art von Porträt entsprach in der Gründerzeit gerade den Bedürfnissen des sich bildenden Großbürgertums, des Verdienstadels und des seiner Rechte beraubten alten Adels.

Der mit Bismarck befreundete Diplomat Ferdinand Eduard Freiherr von Stumm (1840-1925) sah das Porträt auf Bismarcks Gut Varzin und hat es direkt von Lenbach erworben. Ob es sich hier um eine weit ausgeführte Studie oder ein flüchtig vollendetes Hauptwerk handelt, läßt sich nicht feststellen. Da das Non-finito Ende des 19. Jahrhunderts ein Stilmittel war, kann es nicht als Merkmal dafür angesehen werden. War Lenbachs Stil gegenüber den biedermeierlichen Porträts zunächst sehr modern, so entsprach er Ende des 19. Jahrhunderts nicht mehr den neuesten Tendenzen. Er blieb aber für offizielle Bildnisse weiterhin sehr gefragt.

Andrea M. Kluxen

Im Blickpunkt der Sammlungen zur Volkskunde:

Oberösterreich

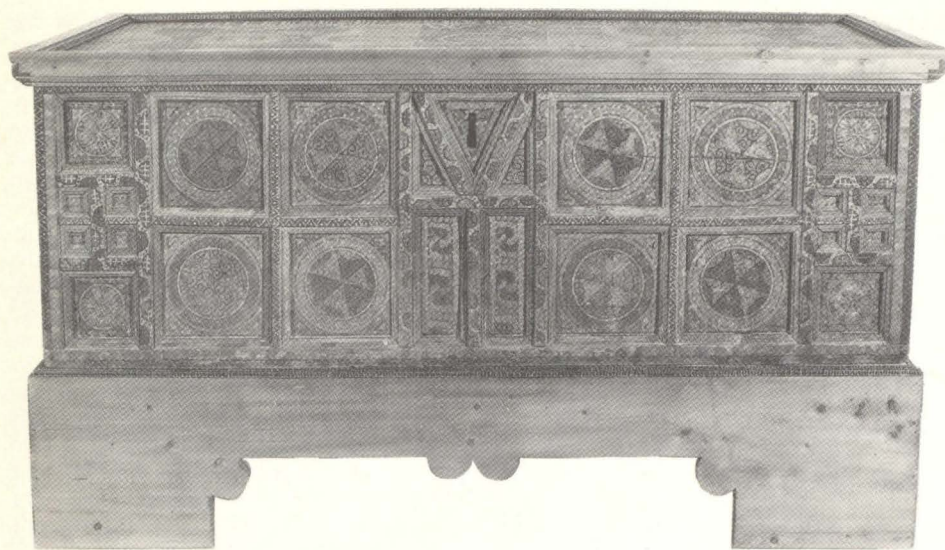
Der aufmerksame Besucher des Germanischen Nationalmuseums hat längst bemerkt, daß seit einiger Zeit in den Sammlungen zur Volkskunde eine kleine Abteilung mit Hausrat, insbesondere mit Möbeln, aus Oberösterreich eingerichtet ist. Es handelt sich um Leihgaben aus dem Privatbesitz von Herrn Neumann, die freundlicherweise bis in das laufende Jahr hinein zur Verfügung gestellt wurden. Man sollte vielleicht öfters als dies geschieht ausgewählte Zeugnisse zur Sachkultur einzelner Gebiete zusammenführen, um auf diese Weise daran zu erinnern, daß während der in Erzeugung und Konsum kleinräumig orientierten vorindustriellen Zeit die Welt

der Dinge in vielfältiger Weise von ihren Herkunftslandschaften geprägt ist. Wenn Gegenstände in diesem Bezugsfeld betrachtet werden, heißt dies natürlich nicht, die fatalen stammeskundlichen Vorstellungen von vorgestern über das Volkstum wieder aufleben zu lassen oder vom Volkscharakter als Bedingungsfaktor für die Beschaffenheit von Sachgut zu sprechen. Vielmehr geht es um eine Betrachtungsform, in der die Regionalität der Gegenstände im Kontext der wirtschaftlichen, sozialen, kulturellen Wirkungszusammenhänge vergegenwärtigt wird.

Die kleine Zusammenstellung oberösterreichischen Hausrats setzt zeitlich im 17. Jahrhundert

ein und führt bis in die Zeit um 1850, als landschaftsgebundenes Möbel zunehmend an Bedeutung verlor.

Wenn wir uns der frühen Überlieferung, durch die ländliches Möbel in Sache und Gestaltung zuerst klare Konturen gewinnt, zuwenden, erfahren wir von der sogenannten Eferdinger »Spreißeltruhe« (Abb. 1) aus dem Raum zwischen Wels und Eferding mit ihren aufgedoppelten Leisten und den auf das blanke Holz farbig aufgetragenen geometrischen Mustern, in denen man Orientierungen an der alten Zimmermannsmalerei erkannte oder auch von der Torturmtruhe, die in einem Exemplar aus dem Raum von Gunskirchen vor-



1 Truhe,
Umkreis Eferding-Wels,
Oberösterreich,
Anf. 18. Jh.

gestellt wird. Das diesem Kastenmöbel eigentümliche Motiv begegnet auch bei einigen der im Museum schon lange vertretenen Einrichtungsgegenständen aus Oberbayern, so daß nun die Rezeption der perspektivischen Architekturdarstellung bei italienischen Renaissance-Intarsientruhen sowie der entsprechenden Holzschnitte in die ländliche Möbelmalerei auf einer breiteren Grundlage veranschaulicht wird.

An diese frühen Truhen reihen sich die Einrichtungsgegenstände des 18. und der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit ihrer mannigfaltig sich ausprägenden Malerei. Bekanntlich ist das Museum durch Ankäufe, die es in der Zeit um 1900 tätigte, mit einzelnen vorzüglichen Zeugnissen der ungewöhnlich reichen Hauskultur im Umkreis von Linz versehen, jedoch waren daneben im Lande allenthalben noch eine stattliche Anzahl von Werkstätten tätig. Die in Oberösterreich intensiv betriebene Forschung, die sich mit Namen wie Franz C. Lipp und Rudolf Moser verbindet, hat Produktionsorte, ihre Einzugsbereiche und manchmal auch die Namen der Möbelhersteller ermitteln können. Insofern ist es erstaunlich, daß die Privatsammlung von Herrn Neumann mit dem einen oder anderen Stück bekannt macht, das sich noch der Zuordnung zu einer fest umrissenen Gruppe zu entziehen scheint. Als Beispiel mag die aus dem Bereich von Passau/Schärding stammende, 1731 datierte Truhe, deren Frontseite ungewöhnliche Fabeltiere schmücken, erwähnt sein. In die Spätphase regional geprägter Möbelkultur gehört dann – neben den mittlerweile auch im ländlichen Wohnwesen heimisch gewordenen Kommoden – ein Bett, das zwar schreinermäßig ein schlichtes Werkstück vorstellt, jedoch

von seinem Hersteller aufwendig bemalt wurde (Abb. 2). Dieser Produzent präsentiert sich denn gleich selbst in einem Monogramm; es war Michael Glück (1817-1859) aus Ottnang, Bez. Vöcklabruck, der auch andere Möbel signierte. Deutlich zieht sich also durch die Spätphase ländlicher Möbelkultur eine persönliche Note, denn es ist nicht nur der Schreiner, sondern auch die Besitzerin des Schlafmöbels, Theresia Mayringer, genannt und zusätzlich auf dem Aufsatz des

Kopfes deren Namenspatronin, die Hl. Theresia von Avila, wiedergegeben. Im Zusammenhang mit allgemeiner angewendetem Bildgut steht dagegen das Motiv des Fußendes, auf dem der Christusknabe mit den Leidenwerkzeugen dargestellt ist.

So ist der Besucher erneut eingeladen, das Wechselspiel zwischen allgemeinen und individuellen, regionalen Entwicklungen in der Möbelkultur an oberösterreichischen Beispielen zu studieren.

Bernward Deneke



2 Kopf- und Fußende
eines Bettes.
Michael Glück.
Ottnang,
Oberösterreich, 1841