

Wandbehang mit  
biblischen Motiven.  
Südhalland,  
Schweden.  
Anders Pålsson,  
dat. 1820



## Ein schwedischer Wandbehang in den Sammlungen

Der Weg in die Internationalität, der in unseren Tagen aufgrund der politischen und kulturellen Entwicklungen den großen Museen zu einem unabdingbaren Erfordernis wurde, ist in den Beständen des Germanischen Nationalmuseums – wenn auch von Sachgebiet zu Sachgebiet in unterschiedlicher Weise – vorgeprägt. Dies gilt auch für die Sammlungen zur Volkskunde, in denen immer wieder Zeugnisse aus den dem deutschen Sprachbereich benachbarten Volkskulturen anzutreffen sind, so aus den Niederlanden, aus Dänemark oder aus den Teilen der Schweiz, in denen romanisch gesprochen wird. Solche Sammlungsstücke laden dann zum Vergleichen ein und ermöglichen Einsichten in die Frage, wie die natürliche Beschaffenheit einzelner Landschaften und deren Geschichte die Gestaltung der dinglichen Überlieferungen beeinflussten, vor allem aber lenken sie Aufmerksamkeit auf kulturelle oder wirtschaftliche Wechselbeziehungen, die ganz besonders bei der Betrachtung der Ausstrahlung niederländischer Kultur nach Norddeutschland und darüber hinaus offenkundig wird.

Etwas isoliert unter den Dingdokumenten aus den Nachbarländern steht ein Wandbehang aus Schweden aus dem Jahre 1820, den Oskar Kling (1851–1926) in Frankfurt, durch dessen Erwerbungen die Volkskundeabteilungen im Germanischen Nationalmuseum einen Teil ihres Grundfundus erhielt, um 1900 in den Bestand einbrachte (Inv. Nr. Kling 9816: Malerei auf Leinwand). Wie so viele dieser Wandbehänge, die dem Schmuck der Wohnstube dienten, zeigt auch das Exemplar, dem O. Kling sein Interesse zuwandte, acht zentrale Motive aus dem Neuen Testament: die Verkündigung an Maria, die Geburt Jesu, den Verrat des Judas, Christus am Ölberg mit den schlafenden Anhängern, Christus vor Pilatus, die Kreuzigung, die Auferstehung, Christi Himmelfahrt.

Ganz selbstverständlich berät man sich bei Sachgut, das etwas außerhalb des eigenen Gesichtskreises liegt, gerne mit Kollegen und so ist Frau Dr. Maj Nodermann vom Nordiska museet zu Stockholm für nähere Angaben zu der Malerei zu danken. Demnach entstand diese in Südhalland im südwestlichen Schweden und schließlich weiß

man aufgrund der fortgeschrittenen Erforschung schwedischer Volkskultur auch den Namen des Herstellers, nämlich Anders Pålsson aus Trönninge (1781–1849), der in der Gestaltung der Fakten sich an seinen Vorgänger, Johannes Nilsson aus Breared (1757–1827) angeschlossen.

Wir wissen nicht, welche Überlegungen Kling leiteten, als er den Behang in seine Dokumentation aufnahm. Vielleicht beschäftigte den Sammler und Gelehrten aus Frankfurt die immer wieder zu beobachtende Übereinstimmung der formalen Ausführung der Bilder und Ornamente, wie sie für das Sachgut in den Volkskulturen Europas charakteristisch ist. Dann wäre der Wandschmuck ein Vergleichsstück zu den in ähnlicher Weise dekorierten Dingen aus dem deutschen Sprachbereich, zu den Hinterglasbildern hüttengewerblicher Produktion, zu manchen Versionen süddeutscher Möbelmalerei oder auch zur mit dem Malhorn verzierten Irdenware aus den Hafnerwerkstätten. Auch hier begegnet die den skandinavischen Wandbehängen eigene starke Stilisierung der Einzelelemente, eine intensive Typisierung

Ausschnitt  
»Auferstehung« aus:  
Wandbehang mit  
biblischen Motiven.  
Südhalland,  
Schweden.  
Anders Pålsson,  
dat. 1820





## zur Volkskunde des Germanischen Nationalmuseums

der Personen oder die flächenhafte Darbietung der Szenen. Endlich sei noch der Blick auf den Hang zur Durchsetzung der Darbietung mit Ornamenten bis hin zur Ornamentalisierung von Motiven herausgehoben. Natürlich sind diese Gestaltungsmerkmale nicht – wie man gelegentlich wohl meinte – Ergebnis einer spezifischen Volksgeistigkeit, sondern durch technische Grundlagen der Dekorationsweise, durch Rationalisierungen des Arbeitsvorganges wie durch die berufliche Orientierung der Produzenten bedingt.

Gewiß sind solche Darstellungen nicht ohne Vorlagen entstanden; maßgebend waren vor allem die Figurenbibeln, unter denen die Gustav-Adolf-Bibel, die in Stockholm 1618 gedruckt wurde, eine herausragende Stellung einnimmt und in populären Versionen des 18. Jahrhunderts in die Werkstätten der Maler-Handwerker Eingang fand. Unter dem Aspekt des Kulturvergleichs hat es, seitdem Sammler wie Oskar Kling den Gegenständen des Volkslebens ihr Interesse zuwandten, beständige Aufmerksamkeit gefunden, daß die Themen der HI. Schrift in die Umwelt der Betrachter hineingebunden wurden. Das Zeit- und Ortskolorit des eigenen Lebenskreises scheint immer wieder auf: Da tragen Männer und Frauen, die – wie hier die Gestalten der Helfer des Judas, des Pilatus, der drei Marien am Grabe – in Beziehung zum profanen Bereiche stehen, ein an der Mode orientiertes Kleid oder Dingrequisiten, etwa die Möbel, erhielten eine spezifische Gestalt, die damals in den Häusern der schwedischen Dörfer üblich war. Man kennt diese Präsentationsform des Sakralen von mittelalterlichen Gemälden mit ihrer gewissermaßen unhistorischen Darstellungsweise des biblischen Milieus und denkt daran, daß die Wandbehänge mit vielen anderen religiösen Darstellungen volkstümlicher Prägung ein gleiches Ziel verfolgten, galt es ihnen doch, die biblische Botschaft für die frommen

Christen zu verlebendigen und analog zur kirchlichen Verkündigung in die Gegenwart gelebten Glaubens zu versetzen.

Als ein drittes Motiv für den Ankauf des Wandbehanges, der mit weiteren Altertümern aus den Küstenländern der Nord- und Ostsee erworben wurde, mag endlich darauf hingewiesen sein, daß die dörflich-kleinstädtischen Gewerbezeugnisse aus Skandinavien früher als diejenigen der meisten anderen europäischen Länder in das Blickfeld der europäischen Öffentlichkeit gerückt wurden. Seit

1867 waren sie auf den Weltausstellungen vertreten und zeugten in der zeitgenössischen Bewertung für die hohe ästhetische Kultur, die in manchen ländlichen Verhältnissen sich entwickeln konnte. So stellt die Einbeziehung des Wandbehanges in die Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums vielleicht doch auch eine Huldigung an die Vorreiterrolle Skandinaviens bei der musealen Darbietung dessen dar, was alsbald Volkskunst heißen sollte.

*Bernward Deneke*

## Helmut Middendorf: Flugzeugtraum

Um 1980 wurde die Kunstszene durch eine nachrückende Generation in Bewegung versetzt, die in Reaktion auf die intellektuell ausgerichtete konzeptuelle Kunst der 60er und 70er Jahre eine Rückkehr zu den sinnlichen Ausdruckswerten der Malerei propagierte. Die Kunstkritik beschrieb diese Entwicklung damals mit Schlagworten wie »Neue Malwut« oder »Triumph der Wilden«. Eines der Zentren der »Jungen Wilden« war West-Berlin. Ihre Arbeit wurde hier nach dem Titel einer 1980 im Haus am Waldsee gezeigten Ausstellung als »Heftige Malerei« bezeichnet. Zu den prominenten jungen Berlinern zählten Rainer Fetting, Helmut Middendorf, Salomé und Bernd Zimmer, die der 1977 gegründeten Selbsthilfegalerie am Moritzplatz in Kreuzberg entstammten. Eine Ausstellung, die der neuen Malerei einen großen Durchbruch verschaffte, war die 1982 im Martin-Gropius-Bau in Berlin veranstaltete Ausstellung »Zeitgeist«. Middendorf (1953 Dinklage – lebt in Berlin) war hier mit vier Bildern vertreten, darunter das Gemälde »Flugzeugtraum«, das sich heute als Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland im Germanischen Nationalmuseum befindet.

Eines seiner zentralen Themen ist die Großstadtwelt, deren Erleben er in visionäre Gestaltungen übersetzt. Vor Middendorfs Berliner Hintergrund erinnert sein »Flugzeugtraum« mit dem dicht über dem Häusermeer schwebenden Flieger an die ehemalige Situation West-Berlins als Inselstadt, als Luftbrückenstadt. Die Farbwirkung des Bildes wird durch das kalte Blau des Himmels bestimmt, das schwarze Farbwischer wie nächtliche Schatten durchziehen. Mit spontanen und lapidaren Pinselstrichen sind die Häuser der Stadt umrissen, deren Silhouette wie vom Glanz nächtlicher Großstadtlichter von orangefarbenen Farbwischern hinterfangen ist. Die glimmernde Wirkung der hellroten Farbe neben den schwarzen Konturen der Häuser, durch deren Fensteröffnungen man den Himmel sieht, weckt zugleich die Vorstellung an Feuer. Unter diesem Blickwinkel werden die schwarzen Himmelsschatten zu Rauch, die Häuser zu ausgebrannten Ruinen, der Flieger zum Kampfflugzeug, das Bombennächte assoziiert und übergreifende historische Bilder in Erinnerung ruft.

Stilistisch bezieht sich Middendorf auf den Expressionismus der jungen Brücke-Maler, der von den