

Andachtsgraphik im 19. Jahrhundert

Von Dietrich Erben

I. Während des 19. Jahrhunderts fanden – wie im gesamten gesellschaftlichen und technischen Bereich – auch auf dem Sektor der Bildherstellung und -reproduktion tiefgreifende Neuerungen und Umwälzungen statt. Neben Holzschnitt und Kupferstich traten als neue graphische Reproduktionstechniken Lithographie und Chromolithographie, Holz- und Stahlstich und Photographie. Diese ermöglichten gegenüber den älteren Verfahren eine um das Vielfache erhöhte Auflagenzahl, die durch den automatisierten Druck mit der Maschinenpresse noch gesteigert wurde. Der Einsatz der neuen Techniken führte zu einem enormen Zuwachs der Reproduktionsgraphik; reproduziert wurden nicht mehr nur Zeichnungen, für die der Künstler selbst das graphische Medium zur Ausführung gewählt hatte, sondern Gemälde, Gemäldekopien oder Vorlagen, bei denen es sich bereits um Reproduktionen handelte. Einem grundlegenden Wandel unterlagen auch die Marktbedingungen. Die Hausierer und Kolporteure, die die Bilderzeugnisse auf den Jahrmärkten unter das Volk brachten, wichen dem organisierten Verlagssystem, Vertreter reisten mit der Eisenbahn über das Land und bedienten die Buch- und Kunsthandlungen. Den neuen Herstellungsformen und Vertriebsstrategien stand eine potentielle Käuferschicht gegenüber, deren Bildungsniveau seit der Einführung der allgemeinen Schulpflicht zu Beginn des Jahrhunderts allmählich anstieg. Die Fähigkeit zu lesen machte auch für Bilder, die meist von Texten begleitet waren, empfänglicher. Zugleich konnte auch der Kauf von Bildreproduktionen, deren Wert als Kunstwerke von den Verlagen gezielt betont wurde, als Ausweis für die Bildung des Käufers gelten. Öffentliche Institutionen wie Leihbibliotheken und Kunstvereine, die auch in kleineren Landstädten eröffnet wurden, trugen dazu bei, die Nachfrage nach Druckerzeugnissen gleichermaßen zu stillen wie auch zu erhöhen. Durch die Expansion von Angebot und Nachfrage wurde das gedruckte Bild zum Verkaufsartikel und zur Massenware.

Die Skizzierung dieser allgemeinen Vorgänge macht deutlich, daß die Reproduktionsgraphik während des 19. Jahrhunderts primär eine quantitative Veränderung erfuhr. Dies bestätigt sich auch im Hinblick auf die verschiedenen Medien, über die die Bilder verbreitet wurden. Die wichtigsten dieser

Medien, die im folgenden näher charakterisiert werden sollen, waren keine Erfindungen des 19. Jahrhunderts, sondern existierten spätestens seit dem 18. Jahrhundert und erlebten im darauffolgenden Jahrhundert nur eine außerordentlich gesteigerte Verbreitung, wobei die bildlichen Darstellungen selbst durch eine veränderte, im Sinne der Zeit modernere Stillage und durch die Einführung neuer Bildthemen aktualisiert wurden. Im folgenden wird mit der Andachtsgraphik nur ein Ausschnitt der allgemeinen Bilderflut näher ins Auge gefaßt. Man muß davon ausgehen, daß in einem ländlichen und zudem katholisch geprägten Raum wie Schwaben der Andachtsgraphik noch bis in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts ein besonderes Gewicht zukam und daß zugleich auch regionale Eigenarten und Traditionen im Lauf des 19. Jahrhunderts in dem Maße nivilliert wurden, wie auch in Schwaben Produkte von Verlagen, die den überregionalen bzw. internationalen Markt belieferten, Absatz fanden.

Die Andachtsgraphik diente der religiösen Erbauung und Belehrung des Betrachters. Die zugleich kontemplative und pädagogische Funktion der Bilder erforderte vereinfachte Formen der Darstellung: eine unkomplizierte, für den Betrachter eindeutige Ikonographie; einen über die Gestik der Figuren vermittelten starken Gefühlsausdruck, der von pathetischem Ernst bis zu gemütvoller Innigkeit reichen konnte; klare und übersichtlich angelegte Bildkompositionen und eine anekdotenhafte Erzählfreudigkeit, verbunden mit einem scheinbaren Detailrealismus. Der Vereinfachung der Bildinhalte entspricht, daß realistische Darstellungsmittel wie präzise Perspektivkompositionen, abbildhafte Licht- und Schattenwirkungen und individuelle Charakterisierungen der Figuren nurmehr in reduzierter Form eingesetzt werden.

Im 19. Jahrhundert fand die Andachtsgraphik durch höchst unterschiedliche Medien Verbreitung, von denen die Buch- und Zeitschriftenillustration, der Wandbildruck und das sog. kleine Andachtsbild die wichtigsten waren.

II. Im Bereich der Buchillustration kam der Bibel seit Beginn des Jahrhunderts eine neue Bedeutung zu. Für die Künstler des Lukasbundes war die Veröffentlichung einer volkstümlichen Bibelausgabe, an deren Illustration mehrere Künstler beteiligt sein sollten, im Rahmen ihrer religiös orientierten Kunstauffassung ein programmatisches Anliegen. Das Vorhaben wurde als Gemeinschaftsarbeit jedoch nie realisiert. 1834 erschien zwar eine Ausgabe des Neuen Testaments mit Stahlstichen nach Zeichnungen von Woldemar Friedrich Olivier, die Illustrationen beziehen sich nicht auf den biblischen Text, sondern auf die Erläuterungen von G.H. v. Schubert¹. Im Jahr 1850

¹ Bilderbibel in fünfzig bildlichen Darstellungen nebst einem begleitenden Text von G.H. v. Schubert, Hamburg und Gotha, bei Perthes, 1834, ²1848; zur Bilderbibel im 19. Jahrhundert zuletzt Ausst.-Kat. „Julius Schnorr von Carolsfeld. Die Bibel in Bildern und andere biblische Bilderfolgen der Nazarener“, Neuss 1982.

veröffentlichte J. G. Cotta eine Bilderbibel, an der mehrere Künstler mitarbeiteten. Die meisten Zeichnungen lieferten Julius Schnorr v. Carolsfeld und dessen Schüler Gustav Jäger und Alexander Stähler; einzelne weitere Vorlagen steuerten Eduard Bendemann, Ludwig Richter, Alfred Rethel, Friedrich Overbeck und Eduard v. Steinle bei. Die Ausstattung der Ausgabe, deren Text Auszüge aus der Bibelübersetzung Martin Luthers zugrundeliegen, ist im Hinblick auf den Illustrationsstil wenig einheitlich und kann somit ebensowenig als Verwirklichung der von den Nazarenern geplanten Bilderbibel gelten².

Als Werk eines einzelnen Künstlers stellt die Bilderbibel von Julius Schnorr v. Carolsfeld³ die bedeutendste deutsche Bibelillustration des 19. Jahrhunderts dar. Die Erläuterungen zu den 240 Holzschnitten verfaßte Heinrich Merz. Die Ausgabe erschien von 1851–1860 in Einzellieferungen und wurde danach als teure Prachtausgabe, als Volksausgabe und in Einzelblättern international verbreitet. Durch die von Gustave Dofe illustrierte ‚Sainte Bible‘⁴ bekam die Schnorrbibel eine Konkurrenz, der sie auf dem internationalen Markt nicht standhalten konnte. In Deutschland hingegen reichte die Wirkung der Illustrationen von Schnorr und seiner Vorgänger bis ins frühe 20. Jahrhundert.

Die Bilderbibeln geben den Inhalt der Heiligen Schrift in Textauszügen oder als freie, vereinfachte Nacherzählung wieder. In der Erbauungsliteratur wurde der Textanteil überhaupt auf ein Minimum reduziert. Auf diesem Sektor war Joseph v. Führich mit seinen Vorlagen zu ausgewählten biblischen Geschichten und Heiligenlegenden der produktivste Illustrator. Sowohl in den Bibeln als auch in den Werken der Erbauungsliteratur sollten die Bilder für sich selbst sprechen. Komplexe theologische Inhalte und verschlungene biblische Geschehnisse wurden in den knappen Erläuterungen auf einfache moralische Botschaften und genrehafte Szenarien zurückgeschnitten, denen die Illustrationen Nachvollziehbarkeit und Gültigkeit verleihen sollten. Einzelne Illustrationen dieser Werke wurden in einem heute kaum überschaubaren Ausmaß reproduziert. Die Bibeln boten einen Fundus von Bildern an, aus dem sich die Drucker und Verleger von erbaulichen Schriften extensiv bedienten. Umgekehrt wurden einzelne graphische Bildfolgen wie diejenigen Führichs noch zu Beginn unseres Jahrhunderts zu einer neuen Bibelausgabe zusammengestellt⁵.

² Die Bibel oder die Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments. Nach der deutschen Übersetzung von Dr. Martin Luther mit Holzschnitten und Zeichnungen der ersten Künstler Deutschlands, Stuttgart und München, bei J. G. Cotta, 1850.

³ Julius Schnorr von Carolsfeld, Die Bibel in Bildern, Leipzig, bei G. Wiegand, 1860.

⁴ Die französische Ausgabe erschien 1866 in Paris; für die deutsche Ausgabe wurde auf die 1830–32 in 6 Bänden erschienene Übersetzung des Augsburger Dompropstes J. F. v. Allioli zurückgegriffen: Die Heilige Schrift Alten und Neuen Testaments. Aus der Vulgata übersetzt von Dr. Joseph Franz von Allioli, Stuttgart, bei Eduard Hallberger, o. J.

⁵ So z. B. von Heinrich Stieglitz, Große Schulbibel. Bildschmuck nach Joseph v. Führich und anderen Meistern, Kempten und München, bei J. Kösel, 1912.

Die mehrfache Wiederverwertung von Vorlagen und deren Kompilation zu neuen Ausgaben religiöser Literatur trug wesentlich zur zähen Langlebigkeit nazarenischer Darstellungsformen bei, die auch in die illustrierten Familienzeitschriften Eingang fanden. Vorläufer der Familienzeitschriften waren die moralischen Wochenschriften des 18. Jahrhunderts⁶. Familienzeitschriften wurden während des 19. Jahrhunderts in einer immensen Fülle gegründet⁷. Durch die Zensurbestimmungen der Karlsbader Beschlüsse von 1819, die ein Verbot tagespolitischer Stellungnahmen aussprachen, mußten sich die Familienzeitschriften auf kulturelle und belletristische Beiträge, auf religiöse Geschichten und auf Schilderungen des Familienlebens beschränken. Als wichtigste Zeitschriften für das 19. Jahrhundert sind zu nennen: „Illustrierte Welt“ (1853), „Die Gartenlaube. Illustriertes Familienblatt“ (1853)⁸, „Daheim. Ein deutsches Familienblatt mit Illustrationen“ (1864), „Über Land und Meer“ (1873), „Deutscher Hausschatz in Wort und Bild“ (1874). Die Zeitschriften waren als Vorform der heutigen Illustrierten üppig bebildert und auch technisch jeweils auf dem neuesten Stand. Je nach Profil und konfessioneller Orientierung der Blätter ist der Anteil von Texten religiösen Inhalts – und damit auch deren Illustrationen – unterschiedlich bemessen. Zum Abdruck kamen Nachrichten von kirchlichen Ereignissen, erbauliche Geschichten, Heiligenlegenden und Missionsberichte. Die Zeitschriften vertraten ein sentimental-idealisiertes, auf Harmonie angelegtes Programm; in der Gründungsnummer der ‚Gartenlaube‘ heißt es: „Ein Blatt soll's werden für's Haus und für die Familie, ein Buch für Groß und Klein, für Jeden, dem ein warmes Herz in den Rippen pocht, der noch Lust hat am Guten und Edlen!“ Das Vorwort in der ersten Nummer des ‚Deutschen Hausschatzes‘, in dem für eine „wahrhaft sittliche Unterhaltung und volkstümliche Belehrung“ plädiert wird, ist mit dem Segensgruß des damaligen Papstes Pius IX. unterzeichnet. Die Familienzeitschriften vermittelten religiöse Wertsetzungen primär durch das Ideal der christlichen Familie.

Ein vergleichbarer Bekenntnischarakter kommt einer weiteren Gattung der Andachtsgraphik, dem Wandbilddruck, zu. Wandbilddrucke⁹ traten in länd-

⁶ Vgl. Rolf Engelsing, *Der Bürger als Leser. Lesergeschichte in Deutschland 1500–1800*, Stuttgart 1974, S. 71–75.

⁷ Vgl. Joachim Kirchner, *Bibliographie der Zeitschriften des deutschen Sprachgebietes bis 1900*, 3 Bde., Stuttgart 1969–1977.

⁸ Vgl. Heidemarie Gruppe, „Volk“ zwischen Politik und Idylle in der „Gartenlaube“ 1853–1914 (= *Europäische Hochschulschriften Reihe XIX*, Bd. 11), Bern-Frankfurt a. M.-München 1976.

⁹ Zuletzt grundlegend Christa Pieske, *Bilder für Jedermann. Wandbilddrucke 1840–1940* (= *Schriften des Museums für Deutsche Volkskunde Berlin Bd. 15*), Berlin 1988 (hier: ausführliche Bibliographie).

lich-katholischen Gegenden an die Stelle der im 18. Jahrhundert weit verbreiteten Hinterglasmalerei. Während des 19. Jahrhunderts drangen die Bilddrucke, die in den verschiedensten Drucktechniken angeboten wurden, in alle Räume des Hauses vor. Oftmals war der Rahmen teurer als der Druck selbst. Die Wandbilddrucke sollten über ihre dekorative Funktion hinaus die christliche Grundhaltung des Hauses dokumentieren. Als Bestandteil von Hausaltären, die anlässlich der Fronleichnamprozessionen errichtet wurden, und als Votivbilder an Wallfahrtsorten repräsentierten sie diese Haltung auch nach außen.

Während Zeitschriftenillustrationen und Wandbilddrucke hinsichtlich ihrer Bildthemen auch weltliche Motive aufgreifen, so ist das sog. kleine Andachtsbild¹⁰ ausschließlich auf religiöse Darstellungen beschränkt. Die Produktion dieser kleinformatigen graphischen Blätter, die als Gattung im späten Mittelalter aufkamen, steigerte sich im 19. Jahrhundert zu industriellen Ausmaßen. Bereits am Ende des 18. Jahrhunderts hatte Augsburg seine frühere Stellung als Zentrum für den Druck des kleinen Andachtsbildes eingebüßt und wurde von den Verlagshäusern in Prag und Paris sowie den Verlagen Kühlen in Mönchengladbach, Benzinger in Einsiedeln und Poellath in Schrobenhausen in den Schatten gestellt. Diese und weitere Firmen belieferten den gesamten europäischen und amerikanischen Markt.

In einer Rezension aus dem Jahr 1883 werden die Qualitäten der „farbenprächtigen, herzigen ‚Schrobenhausener Bildchen‘“, die diese für den zeitgenössischen Betrachter attraktiv machten, beschrieben: „Für's erste sind diese Bildchen (...) durch ihre meist sehr gelungene, reich mit Gold gemischte Färbung ungemein ansprechend und bieten auch große Mannigfaltigkeit der Sujets; sodann ist ihre Einrichtung eminent praktisch. Die Vorderseite enthält nebst dem Bilde immer entweder ein Ablaßgebeten oder Worte der hl. Schrift, oder einen Spruch des betreffenden Heiligen in buntem Drucke: die Rückseite bringt eine gedrängte Lebensskizze nebst dem bezüglichen Kirchengebete; endlich, und dieses ist wohl die Hauptsache, sind diese Bildchen fabelhaft billig: (... bei Abnahme) von 20000 (werden) 20% Rabatt gegeben.“¹¹ Wenige Jahre später kritisierte derselbe Autor die Massenware der Firma Poellath als „Schleuderarbeit“, bei der man „das Geschäft allein im Auge zu haben scheint“.¹² Der Lagerbestand der Firma an Heiligenbildchen wird für das Jahr 1887 mit 20 Millionen Blättern angegeben¹³.

Die kleinen Andachtsbilder hatten vor allem den Wert von Erinnerungszeichen. Sie wurden als Andenken von Wallfahrten mitgebracht und zur Taufe,

¹⁰ Immer noch grundlegend Adolf Spamer, *Das kleine Andachtsbild vom XIV. bis zum XX. Jahrhundert*, München 1930 (Nachdruck München 1980).

¹¹ A. Egger, *Sammelrezension*, in: *Theologisch-praktische Quartalsschrift* 36, 1883, S. 609–616, S. 611f.

¹² A. Egger, *Sammelrezension*, a.a.O. 39, 1886, S. 220–223, S. 223.

¹³ *Stimmen aus Maria Laach* 58, 1900, S. 288, nach Spamer, *Andachtsbild*, S. 279.

Erstkommunion und Firmung verschenkt. Als Sterbebildchen wahrten sie die Erinnerung an die Toten. Man kann die Sammlung dieser Bildchen, die ins Gebetbuch eingelegt wurden, als eine Form des Albums oder des illustrierten Tagebuches verstehen, in dem sich die Lebensgeschichte des Sammlers in familiären Ereignissen und religiösen Feiern spiegelte.

III. Im Anschluß an eine ältere Tradition stellt sich die Andachtsgraphik während des 19. Jahrhunderts als Fortsetzung jener öffentlichen Bildwelten, die den Gläubigen in den Kirchen umgaben, in dessen privaten Lebensbereich dar. Sie erfuhr jedoch insofern eine Akzentverschiebung, als die Bilder nun für die Vermittlung eines christlichen Familienideals, in das auch die Kinder einbezogen waren, in Dienst genommen wurden. Die Rituale des gemeinsamen Singens, Betens und Vorlesens im familiären Kreis, die auf den Titelvignetten der Familienzeitschriften dargestellt sind und in die auch die gemeinsame Bildbetrachtung einzubeziehen ist, sollten dazu beitragen, die einzelnen Familienmitglieder zu einer christlich orientierten Gefühlsgemeinschaft zusammenzuschließen, die sich für den Besucher im Wandschmuck des Hauses nach außen darstellte.

In welchem hohem Maße die Andachtsgraphik an das Kind¹⁴ adressiert war, belegt ihre Verwendung in der Schule, wo illustrierte biblische Geschichten als Unterrichtsmaterialien benutzt wurden¹⁵ und von den Lehrern sog. ‚Fleißbildchen‘, bei denen es sich um eine besondere Form des kleinen Andachtsbildes handelte, an Schüler verteilt wurden. Ein weiteres Indiz für die Aufmerksamkeit, die dem Kind zuteil wurde, ist die Beliebtheit von Darstellungen der Heiligen Familie, von Christus als Gutem Hirten und vom Jesusknaben in der Werkstatt Josefs. In diesem Sinne ist auch die Neubewertung der Dienste des Schutzengels zu verstehen: Während dem Schutzengel in der Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts der Rang einer himmlischen Macht zugekommen war, die den Menschen auf dem Weg zu einem tugendhaften Leben im Kampf gegen das Böse unterstützte¹⁶, tritt der Schutzengel später nurmehr als beschützender Begleiter des Kindes auf. In der Andachtsgraphik des 19. Jahrhunderts gehörten Darstellungen von Engeln, die das schlafende Kind bewachen, zu den verbreitetsten Motiven.

¹⁴ Zur Entdeckung der Kindheit als eigenständiger Lebensphase vgl. Philippe Aries, *Geschichte der Kindheit*, München 1984 (franz. 1960).

¹⁵ Gerhard Ringshausen, *Von der Buchillustration zum Unterrichtsmedium. Der Weg des Bildes in der Schule dargestellt am Beispiel des Religionsunterrichtes (= Studien und Dokumentationen zur deutschen Bildungsgeschichte Bd. 2)*, Weinheim-Basel 1976.

¹⁶ Vgl. Karl-August Wirth, Art. „Engel“, in: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, Bd. 5, München 1967, Sp. 314–555, bes. Sp. 483–492.

Es ist wohl zu kurz gegriffen, wenn man das Aufkommen dieser Bildthemen nur als Trivialisierung älterer Bildformen¹⁷ oder deren Verkitschung begreift. Gerade in der Betonung christlich-familiärer Wertsetzungen erweist sich ein nicht geringer Teil der Andachtsgraphik im 19. Jahrhundert als Medium, dessen primäre Funktion es war, ein statisches Gegenbild zu einer sich wandelnden Lebenswirklichkeit zu schaffen. Dieser Wandel betraf unter anderem die Rolle der Familie. Im Zuge der fortschreitenden Industrialisierung verlor das ‚ganze Haus‘ – der soziale Ort, an dem Leben und Arbeit miteinander verschränkt waren – an Bedeutung. Im Verlauf des Jahrhunderts spaltete sich das ‚ganze Haus‘ in die Arbeitssphäre einerseits und die der Öffentlichkeit entzogenen Familiensphäre andererseits auf. Je stärker die Strukturen der alten Gesellschaft und deren Produktionsformen ins Wanken gerieten, desto stärker wurde das öffentliche Interesse an der Bedeutung der Familie, die trotz der Neuerungen weiterhin als die „natürlichste, älteste und heiligste (Verbindung) unter den Menschen“¹⁸ gelten sollte¹⁹. Von der produktiven Hausgemeinschaft entwickelte sich die Familie allmählich zu einem privaten Schonraum und Rückzugsort vom Konkurrenzdruck der Erwerbsarbeit. Im Sinne des neuen Familienideals war es der Mann, der als alleiniger Ernährer die Familie zur vorübergehenden Erholung nutzen konnte, während die Frau als Hausfrau und Mutter den dafür angemessenen befriedeten Rahmen bereitzustellen hatte. Die sentimental Bildwelten – deren Charakter als Massenware nicht zuletzt selbst ein Indiz für den industriellen Wandel ist – propagierten diese Häuslichkeit, und sollten der entstehenden Familienform den Rang der natürlichsten Form menschlichen Zusammenlebens verleihen, die sie doch nur scheinbar war.

¹⁷ I. d. S. Sigrid Metken, Nazarener und „nazarenisch“. Popularisierung und Trivialisierung eines Kunstideals, in: Ausst.-Kat. „Die Nazarener“, Frankfurt a. M. 1977, S. 365–388.

¹⁸ Brockhaus Conversations-Lexikon, Art. „Familie“, Leipzig 1834.

¹⁹ Zu diesem hier nur angedeuteten Prozeß vgl. Michael Mitterauer, Reinhard Sieder, Vom Patriarchat zur Partnerschaft. Zum Strukturwandel der Familie, München ²1980 (1977) und Heidi Rosenbaum, Formen der Familie. Untersuchungen zum Zusammenhang von Familienverhältnissen, Sozialstruktur und sozialem Wandel in der deutschen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts, Frankfurt a. M. 1982.