

Johann Baptist Kirner – Badischer Hof- und Genremaler der Biedermeierzeit¹

Mona Djabbarpour

Der Genremaler Johann Baptist Kirner wurde schon zu seinen Lebzeiten aufgrund seiner feinfühligten Interieurschilderungen und seiner sorgfältigen, geradezu dokumentarischen Erfassung der Alltagsgeräte und Trachten als bedeutender Chronist seiner Zeit und vor allem seiner Schwarzwälder Heimat geschätzt. Ausgebildet an der Königlich Bayerischen Akademie in München verstand er es, mit seinen oftmals mit einem humoristischen Unterton unterlegten Genredarstellungen das Bildbedürfnis seiner bürgerlichen Käuferschicht zu bedienen.

Johann Baptist Kirner (1806–1866) gilt als großer Sohn der Stadt Furtwangen, der mit seinen oftmals humorvollen Genrebildern als »Spitzweg des Schwarzwaldes« überregional bekannt geworden ist. Er war bereits zu seinen Lebzeiten ein durchaus erfolgreicher Maler gewesen und damals wie heute wurde und wird er für seine feinfühligten Interieurschilderungen und seine sorgfältige, geradezu dokumentarische Erfassung der Alltagsgeräte und Trachten als bedeutender Chronist seiner Zeit und seiner Umgebung geschätzt.

Kirners Interesse und seine Bildthemen waren vorwiegend von seiner Schwarzwälder Heimat geprägt, ebenso finden sich Motive von seinen Reisen in die Schweiz, nach Österreich und seinem Jahrzehnte langen Aufenthalt in München in seinen Gemälden wieder. Aus dieser Umgebung und aus seinem 5-jährigen Italienaufenthalt schöpfte er zeit seines Lebens seine Anregungen.

Genau wie seiner regionalen Verbundenheit blieb Kirner bis zu seinem Ende dem Zeitgeist des Biedermeier verhaftet. Bei al-

ler Empathie für seine Modelle bewahrte ihn sein, für die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts typischer sachlicher Blick auf seine Umgebung vor einer süßlich kitschigen Darstellungs-



Johann Baptist Kirner als Kapellmeister, Porträt, das Franz Xaver Winterhalter in Rom gemalt hat (aus dem Künstleralbum in Rom)

weise, durch die die Genremalerei in der 2. Jahrhunderthälfte zunehmend in Verruf geraten ist.

Auch wenn Kirner Schilderungen harter Arbeit und das durchaus vorhandene Elend seiner Epoche stets ausgeklammert ließ, und er seine Karikaturen niemals politisch zuspitzte, so bleiben seine Schilderungen immer frei von unangenehm aufstoßender Sentimentalität.

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts war die Genremalerei ein Fach, das es zu dieser Zeit an den Kunstakademien eigentlich noch gar nicht gab und dort auch noch nicht eigenständig als solches gelehrt wurde. Nichtsdestotrotz waren die meisten Genre-

maler, und auch Johann Baptist Kirner, sehr gut ausgebildet, da sie meist von den Professoren der Königsgattung, der »Historienmalerei«, unterrichtet und technisch perfekt geschult wurden.

Entgegen aller akademischer Querelen und despektierlichen Urteilen der Verfechter der Historienmalerei erfreute sich die Genremalerei seit Anfang des 19. Jahrhunderts zunehmender Beliebtheit, durchaus unterfüttert von philosophischen Überlegungen. So bemerkte bereits 1819 Arthur Schopenhauer in seinem Hauptwerk »Welt als Wille und Vorstellung«: »Die Szenen und Vorgänge, welche das Leben so vieler Millionen Menschen ausmachen, [...] sind »schon deshalb wichtig genug, um

Gegenstand der Kunst zu seyn, und müssen Stoff genug geben zur Entfaltung der vielseitigen Idee der Menschheit.«

Die Fixierung der Flüchtigkeit des Augenblicks in einem solchen Bilde, und er benennt es explizit »heute zu Tage Genre-Bild genannt«, bildet seiner Meinung nach die eigentliche »Leistung der Malkunst, [...] indem sie das Einzelne zur Idee seiner Gattung erhebt.«²

Damals – wie auch heute noch – goutierten die Liebhaber der Genremalerei die mehr oder weniger lebensnahen, häufig idealisierten und oft humorvollen Schilderungen der Alltagswelt des kleinen Mannes. Und damals wie heute arbeiten sich Kunstkritiker und -historiker daran ab, was denn Genremalerei nun eigentlich sei. Der Vergleich



Italienische Hirten mit ihrer Herde herabziehend, 1836, Ölgemälde, 66 x 49 cm. Im Hintergrund ist wohl das Bergdorf Olevano zu sehen (Privatbesitz)

zwischen den zeitgenössischen Berichterstattungen und den heutigen, übrigens überraschend häufigen, Abhandlungen über Genremalerei ist frappierend. Damals wie heute läuft es am Ende hinaus auf eine Aufzählung der verschiedenen Bildthemen, die der Genremalerei in wechselnder Weise zugeordnet oder abgesprochen werden. Eine knappe und überzeugende Zusammenfassung des Begriffs Genremalerei bietet der Wikipedia Eintrag. Dort wird Genremalerei definiert als »[...] die gemalte Abbildung einer Alltagsszene – zum Beispiel Menschengruppen, Szenen und Handlungen – als Schilderung von Lebensformen eines Volkes und seiner landwirtschaftlichen Umgebung«.³

Zur Zeit Johann Baptist Kirners waren die Künstler, die sich der Genremalerei zuwandten, von Anfang an sowohl in der Themenwahl als auch im formalen Bildaufbau von der barocken niederländischen Genremalerei des 17. Jahrhunderts beeinflusst. Diese Vorbilder waren ihnen schon als Akademiestudenten durch das Studium der damals bereits zugänglichen Sammlungen wohlbekannt. In Kirners Falle ist das die Schleißheimer Galerie in München gewesen, aber auch in Karlsruhe verfügt die Markgräflische Gemäldesammlung seit dem 18. Jahrhundert über eine bedeutende Niederländer Abteilung. Allerdings wurde die »Badische Kunstakademie der Bildenden Künste« erst 1854 eingerichtet. Diese späte Gründung zwang daher angehende Künstler aus badischen Landesteilen wie z. B. Friedrich Mosbrugger, Franz Xaver Winterhalter, Johann Baptist Kirner und auch noch den deutlich jüngeren Anselm Feuerbach außerhalb des Landes zu studieren, zumeist in München.

Die frühen biedermeierlichen Genrebilder waren zumeist einfache Darstellungen eines ereignisarmen Daseins ohne einen verborge-

nen Nebensinn zu beinhalten. Trotz des großen Interesses und intensiven Studiums war den Künstlern des 19. Jahrhunderts die beziehungsreiche Allegorik der barocken niederländischen Genremalerei nicht gegenwärtig. Stattdessen wurde ein Geschehen ohne Bedeutung gezeigt; die Menschen erscheinen unbefangen, treuherzig und redlich. Daneben liegt in der Beseelung und liebevollen Durchdringung aller Gegenstände der besondere Reiz dieser Bilder. Insbesondere häusliche und familiäre Themenkreise wurden bevorzugt dargestellt, was durchaus der Geisteshaltung der Epoche entspricht: Im Biedermeier wurde geradezu ein Kult mit der Familie betrieben. In der bürgerlichen Gesellschaft, die sowohl zum wichtigsten Träger der Kultur als auch zur bedeutendsten Käuferschicht von Kunst aufgestiegen war, galt das Heim als eine Art Urbild für Geborgenheit. Das Bemühen die Härten der Welt im Ideal der Familie zu mildern, resultierte aus den damaligen wirtschaftlichen und politischen Verhältnissen nach den Napoleonischen Kriegen und nach dem Wiener Kongress und entsprang der Sesshaftigkeit, der Landschaftsgebundenheit und dem Sich-Bescheiden in dieser Zeit. Die neue bürgerliche Käuferschicht wünschte sich für die Gemälde ihrer Wohnstuben keine realistischen Schilderungen, sondern eine verklärende Idee der Wirklichkeit.

All das findet sich auch in dem Werk von Johann Baptist Kirners wieder. Seine minutiösen Studien der Alltagsgegenstände, seine kleinen Interieurbildchen, die Darstellung einfacher Hausarbeiten (z. B. Beim Rumpeln) oder des niederen Gewerbes (z. B. Beim Barbier) vermitteln noch heute die besondere Stimmung der Biedermeierzeit. Die Verortung seiner Darstellungen bleibt zudem vorwiegend der ländlichen Umgebung vorbehalten. Das entspricht einerseits seiner eigenen



Karoline, die Schwester des Künstlers, als Strohflechterin in der Furtwanger Tracht, 1826, Ölgemälde, 50 x 41 cm (Privatbesitz)

biographischen Herkunft aus dem Schwarzwald. Andererseits entspricht auch Kirners Interesse am Landleben den typisch biedermeierlichen Idealvorstellungen. Die unzähligen Idyllen des Landlebens im 19. Jahrhundert waren und es sind im Grunde noch heute Sehnsuchtsbilder. In zivilisationsflüchtender Manier glaubt man, auf dem Land noch ein echtes Verhältnis von Mensch und Natur vorfinden zu können, unberührt von zunehmender Industrialisierung und Verstädterung. Überzeugen können diese Idealdarstellungen durch ihre sorgfältige Wiedergabe der volkskundlichen Details. Mit einem geradezu ethnographischen Interesse haben Kirner und seiner Malerkollegen die Besonderheiten der verschiedenen Regionen wie Schwarzwald, Allgäu, Schweiz oder Tirol erfasst.

Ihren kulturhistorischen Wert hatte schon die zeitgenössische Kunstkritik erkannt: »Der

echte Genremaler hat daher vollkommen recht [...] sich auf die Wahrheit und auf die Lebenstreue seiner Darstellungen zu berufen, die ja auch einem künftigen Kulturhistoriker vollgiltiges Material liefern, um die Zeitgenossen und das Volksleben in treuen lebensvollen Darstellungen wiedergeben zu können.«⁴

Die gleichzeitige Beliebtheit italienischer Volksszenen widerspricht dem Rückzug ins Häusliche und in die eigene Heimat nicht. Das Fremdartige wird vielmehr als Gegenstand der Sehnsucht ins Haus genommen. Gerade durch das Einbeziehen der Ferne in den häuslichen Bereich erscheint die Nähe noch traulicher.

Im Laufe des 19. Jahrhunderts folgten auf die ruhigen, beschaulichen Zustandsschilderungen eine Ausschmückung und inhaltliche Bereicherung. Das Publikum wollte unterhalten werden, und die Erzählung im Bild wurde zum bestimmenden Charakteristikum.⁵ Auch das Schaffen von Johann Baptist Kirner bewegt sich zwischen den beiden Polen von Darstellungen eines ereignisarmen Alltagslebens und erzählerischen Anekdotenbildern.

Biographie und künstlerischer Werdegang

Geboren wurde Johann Baptist Kirner am 25. Juni 1806 als fünftes Kind des Schuhmachers Johann Baptist Kirner und seiner Ehefrau Geneveva. Gegen den anfänglichen Widerstand des Elternhauses und nach einigen Zwischenstationen konnte er im Jahr 1824 an der Königlich Bayerischen Akademie in München seine akademische Ausbildung zum Maler beginnen. Die große finanzielle Belastung der Ausbildung konnte nur durch ein großherzogliches Stipendium von jährlich 300 fl (= Gulden) ab dem Jahr 1827 bewältigt werden. Die



Ein Schweizer Gardist erzählt in seiner Heimat seine Erlebnisse während der Pariser Juli-Revolution von 1830, 1831 (Kunsthalle Karlsruhe, Inv.-Nr. 563. Ausstellungskatalog Furtwangen 2016, S. 52–53)

Gewährung dieser finanziellen Zuwendungen war allerdings keineswegs selbstverständlich, sondern erfolgte nur durch mehrfache Fürsprache und Intervention der befreundeten Konstanzer Malerin Marie Ellenrieder und des Fürsten Karl Egon von Fürstenberg.

Von 1824–1829 studierte Kirner an der Bayerischen Akademie u. a. unter den Professoren Clemens Zimmermann und Peter Cornelius, einem glühenden Verfechter der Historienmalerei.

Aus Kirners teilweise erhaltenen Briefwechsel geht hervor, dass die Eleven u. a. in den Fächern Komposition und Aktzeichnen unterrichtet wurden und zudem Anatomie-Vorlesungen besuchten. Einige der erhaltenen Briefe geben auch Aufschluss über die damaligen Lebensgewohnheiten und Umstände. So schließt ein Studienkamerad Belkle seinen Brief an

Kirner angesichts dessen bevorstehender Rückkehr nach München mit der Bemerkung: »Schliesslich bemerk ich Ihnen noch dass Sie ohne Furcht vor der Polizei mit Schnurr- und Knebelbart – langen Haaren und was sonst noch dazu gehört erscheinen dürfen.«⁶

Seinen Durchbruch gelang Kirner 1831 mit seinem Gemälde »Ein Schweizer Gardist erzählt in seiner Heimat seine Erlebnisse während der Pariser Juli-Revolution von 1830«⁷. Das Gemälde wurde vom Großherzog von Baden angekauft und befindet sich heute in der Kunsthalle Karlsruhe. In der Ausstellung wird neben einem farbigen Druck eine zeitgenössische, übrigens seitenverkehrte Lithographie gezeigt. Dazu haben sich mehrere vorbereitende Bleistiftstudien erhalten.⁸

Die lithographische Reproduktion muss bald nach dem Gemälde entstanden sein und



Preisverteilung des landwirtschaftlichen Vereins in einer Hotzenwälder Bauernstube, 1841
(Kunsthalle Karlsruhe, Inv.-Nr. 564. Ausstellungskatalog Furtwangen 2016, S. 90–92)

wird im »Kunstblatt von 1834« besprochen: »Die Schweizer Bauernstube, [...] ein Bild des Hrn. Kirner [...] ist durch Hrn. Bodmer in Stein gezeichnet, in den Kunsthandel übergegangen.« Und der Berichterstatter erwähnt ausdrücklich, dass »der Lithograph mit Fleiss und Genauigkeit sich an das Vorbild gehalten, durch kräftige Ausführung dem Tone des Ölbildes nahe gekommen, und das Blatt sich – namentlich für Freunde des Genre – sehr wohl zur Zimmerverzierung eignet«. Auch der Preis des Großfolio ist angegeben mit: »3 fl 30 kr auf weissem, 4 fl 30 kr auf chinesischem Papier.«⁹

Neben den Einnahmen aus dem Ankauf konnte Kirner ausgestattet mit einem großherzoglichen Stipendium im Jahr 1832 zum »Mekka« der damaligen deutschen Kunstler-schaft nach Italien aufbrechen, wo er sich für fünf Jahre vorwiegend in Rom aufhielt. Ein Italienaufenthalt war zu dieser Zeit geradezu ein »Muss« für deutsche Künstler um ihre künstlerische Ausbildung zu vervollständigen, so dass Kirner auf eine zahlreiche Künstler-schaft aus der Heimat getroffen ist. Mit seinem etwa gleichaltrigen Landsmann Franz Xaver Winterhalter, der ebenfalls mit einem großherzoglichen Reisestipendium ausgerüstet war,

teilte er sich für zwei Jahre ein Atelier. Zahlreiche Studien vom italienischen Volksleben und ausgeführte Ölgemälde mit italienischem Flair sind während dieser Zeit und nach seiner Rückkehr entstanden. Kirner hatte sich in Italien sichtlich wohlgefühlt, und wie viele seiner Landsleute mit dem Gedanken gespielt, sich dauerhaft dort niederzulassen. Doch nachdem sein Vater bereits 1835 gestorben war, kehrte er 1839 über Wien zurück. 1839 wird er zum Badischen Hofmaler ernannt – allerdings zunächst ohne Besoldung.

Nach dem erfolgreichen Ankauf des Gemäldes »Preisverteilung des landwirtschaftlichen Vereins in einer Hotzenwälder Bauernstube«¹⁰ im Jahr 1841 durch den Badischen Großherzog, wird Kirner die Festanstellung als Badischer Hofmaler mit Besoldung gewährt mit der Auflage alle zwei Jahre ein Gemälde abzuliefern. Mit einem garantierten Gehalt von jährlich 400 fl ist er von nun an bis an sein Lebensende aller finanzieller Geldsorge entledigt. Auch die »Preisverteilung« befindet sich heute in der Kunsthalle Karlsruhe und ist hier durch einen farbigen Druck vertreten, ebenso verschiedene Figurenstudien.¹¹

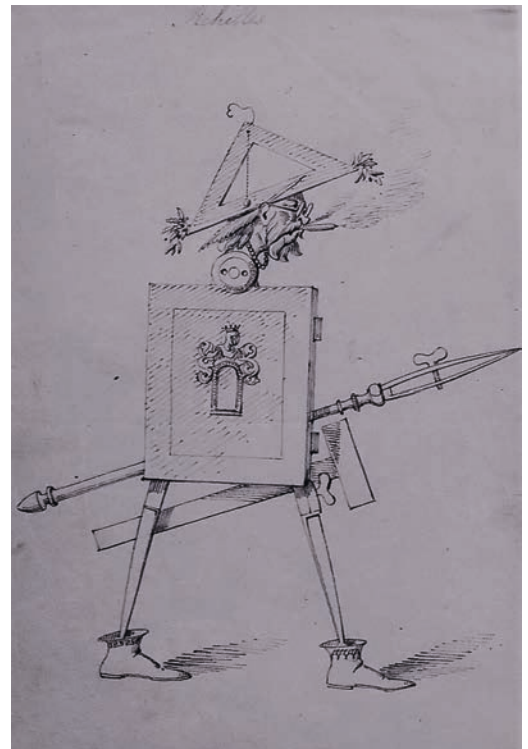
Nachdem Kirner zunächst zwei Jahre in Karlsruhe verbracht hatte, zog es ihn zurück nach München. Als Badischer Hofmaler musste er alljährliche Urlaubsgesuche an den Großherzog stellen, die es ihm letztlich gewährten die nächsten 20 Jahre in München zu leben. In München war er angesehenes Mitglied im Münchener Kunstverein, einem der bedeutendsten Umschlagplätze der Münchner Malerschenschaft, in dem auch Kirner seine Gemälde regelmäßig zum Verkauf ausstellte. Ebenso war er Mitglied mehrerer Münchner Künstlervereinigungen, an deren Geselligkeiten der Junggeselle Kirner lebhaften Anteil nahm.

In Karlsruhe wie in München pflegte er langjährige Freundschaften mit bekann-

ten Malern wie u. a. Anselm Feuerbach, Schnorr von Carolsfeld, Moritz Schwind und Carl Spitzweg. In diesem privaten Rahmen sind auch seine wunderbaren und humorvollen Karikaturen entstanden, in denen er vornehmlich seine Künstlerkollegen und –freunde in amüsanter Weise aufs Korn nahm.

Karikaturen

Ganz besonders einfallsreich gelungen sind die Karikaturen seiner Künstlerfreunde Jakob Hochstetter und Moritz von Schwind, alias Achilles und Hector.¹² Um sie zu charakterisieren, setzte Kirner die Dargestellten aus den typischen Utensilien ihrer Berufe zusammen. Der Körper des Architekten



Der Architekt Jakob Hochstetter als Achilles
(Ausstellungskatalog Furtwangen 2016, S. 121)



Der Maler Moritz von Schwind als Hector
(Ausstellungskatalog Furtwangen 2016, S. 121)

Hochstetter wird gebildet aus Reißzeug, Zirkel und Linealen. Der Maler Schwind besteht aus Pinsel, Palette, Staffelei und Mohnölfasche. Ihr feindschaftliches Verhältnis deuten schon ihre Pseudonyme Achilles und Hector an. Die verschiedenartigen Temperamente werden durch die Farbigkeit charakterisiert. Achilles ist mit lila Tinte, der Farbe der Unentschlossenen und Zaudernden gegeben, dem nur ganz wenig hoffnungsvolles Grün in den kleinen Sträußen zugefügt ist. Für den cholерischen Hector dagegen wurde rote Tinte verwendet, angereichert durch das kräf-

tige Grün im Kranz und die bunten Farbtupfer auf der Palette.¹³

Schon in den 1850er Jahren begann Kirner zu kränkeln. 1865 ist er gezwungen nach Furtwangen zurückzukehren und sich der Pflege seiner Schwester Caroline Dufner zu übergeben. Etwa ein Jahr später, am 19. November 1866, verstirbt Kirner in der oberen Mühle in Furtwangen.¹⁴ Den größten Teil seiner künstlerischen Hinterlassenschaft vermachte er dem Großherzoglichen Kunstkabinett, dem heutigen Kupferstichkabinett der Kunsthalle Karlsruhe.¹⁵

Ziel der Ausstellung

Nachdem bereits in den 1960er Jahren in Furtwangen umfassende Ausstellungen zum Werk und Wirken Kirners gezeigt wurden, soll die diesjährige Jubiläumsausstellung dazu dienen, sein Schaffen erneut in das Licht der Öffentlichkeit zu rücken. Gezeigt werden vorwiegend Werke aus Privatbesitz, die sämtliche Schaffensphasen Kirners von seiner Frühzeit bis zu seinem Ende exemplarisch belegen. Zudem ist es ausdrückliches Konzept der Ausstellung, die Vorbereitung und Genese der Kompositionen in Öl anhand von Bleistiftzeichnungen, Aquarellstudien und Bleistiftpausen nachvollziehbar zu dokumentieren.

Da Kirners Kompositionen häufig schon kurz nach ihrer Entstehung als Lithographie, Stahlstich oder Öldruck vervielfältigt wurden, kann durch die Präsentation der gezeigten Drucke ein wichtiger Beitrag zum Thema der Reproduktionsgraphik im 19. Jahrhundert geleistet werden. Die kunsthistorische aber auch die soziokulturelle Erforschung der Bedeutung dieser Reproduktionsgraphik steht noch am Anfang der wissenschaftlichen Forschung.

Ereignisarmes Alltagslebens – erzählerische Anekdote

Mit dem Ankauf der »Schweizer Bauernstube nach der Pariser Juli-Revolution 1830«¹⁶ vor wenigen Jahren, konnte ein bis dato verschollenes Werk wieder aufgefunden werden. Die großformatige Komposition ist ca. drei Jahre nach dem »Schweizer Grenadier« entstanden und steht mit ihm kompositorisch und thematisch in engem Zusammenhang. Der Künstler lässt den Betrachter an der Genese seiner Komposition teilhaben, indem er sich selbst in eben dieser Schweizer Stube darstellt; und wie er Studien von den anwesenden Personen, inklusive dem Hauptprotagonisten,

dem Schweizer Soldaten, anfertigt. Sich seiner Rolle als Schöpfer der Szenerie durchaus bewusst, positioniert er sich selbst auf der Mittelachse und an höchster Stelle, und zwar just in dem Augenblick als er mit Schwung, Begeisterung und großer Geste zwei Frauen in Lauterbrunner Tracht seine Studie von ihnen zu Begutachtung vorhält. Mit der ostentativen Betonung der Aufnahme der Modelle vor der Natur verbürgt er nicht nur sein Interesse an der genauen Wiedergabe der Trachten und volkskundlichen Details, sondern versichert somit auch Lebensnähe und Authentizität seiner Schilderung. Die helle und farbenfrohe Kleidung der vielzähligen Personen, die freundlich aus dem warmen Braun der höl-



Schweizer Bauernstube nach der Pariser Juli-Revolution 1830, 1833
(Privatbesitz. Ausstellungskatalog Furtwangen 2016, S. 54/55)

zernen Stube herausleuchten, das mit echter realistischer Liebe dargestellte häusliche Gerät auf den Regalen und an den Wänden bis hin zu den stillebenhaft arrangierten Details auf dem Holzboden im Vordergrund verweisen auf den Siegeszug der an der niederländischen Barockmalerei geschulten Genremalerei des 19. Jahrhunderts.

Schlägt im »Schweizer Grenadier« von 1830 noch die etwas additive porträtartige Aufnahme der eigenen Familienmitglieder und Freunde durch die gebannt lauschende Zuhörerschaft durch, so gelingt es Kirner in der »Schweizer Bauernstube« die Szenerie deutlich lebhafter zu entwickeln. Die vielfigurige Aufnahme ist mit zahlreichen anekdotischen Einzelheiten inszeniert, indem die dargestellten Personen auf verschiedenste Art untereinander agieren. Die unterschiedlichen Frontal-, Seit- und Rückansichten der Figuren bereichern die Vielfältigkeit der Darstellung. Dagegen wandten sich beim »Schweizer Grenadier« noch alle Personen dem erzählenden Soldaten gleichförmig zu. Diese belebende Vielfältigkeit der Einzelheiten versteht es Kirner in seiner sieben Jahre später entstandenen »Preisverteilung«¹⁷, die in der hiesigen Ausstellung als Druck¹⁸ vertreten ist, nochmals zu steigern. Bildthema ist die Preisverteilung von großherzoglichen Gnaden als Höhepunkt im Leben eines jungen Landmanns, an dem die Dorfgemeinschaft lebhaften Anteil nimmt. Die Szenerie findet nun in einer Hotzenwälder Dorfschänke statt, in der sich wie schon im »Schweizer Grenadier« und in der »Schweizer Bauernstube« eine Vielzahl an Personen unterschiedlichen Alters und Geschlechts zusammen gefunden haben, um gemeinsam an dem vaterländischen Akt teilzuhaben. Mit der geschickten Übertragung in ein eindeutig lokalpatriotisches Kolorit mit Huldigung an den Großherzog durch die noch kürzlich auf-

sässige Landsmannschaft der Hotzenwälder gelang es Kirner, sich beim Badischen Großherzog so erfolgreich zu empfehlen, dass die Ernennung zum Badischen Hofmaler mit Besoldung auf dem Fuße folgte.

Porträt der Eltern ■

Das Ölbildchen mit den »Eltern in der Stube«¹⁹ von 1863 ist von ganz anderem Charakter. Viel kleiner in Anspruch und Format steht das Bildchen in der Reihe seiner zahlreichen Innenansichten von heimeligen Schwarzwälder Bauernstuben mit der grünen »Kunst« und dem schweren hölzernen Mobiliar in kräftiger tiefbrauner Färbung. In der Regel werden diese Interieurs mit einer ruhig sitzenden oder stehenden Figur bevölkert, um den Eindruck des Bewohnten und Genreartigen noch zu steigern. Gerade diese kleinformatigen Aufnahmen sprechen den heutigen Betrachter ganz besonders an und rücken den Künstler in ihrer freien Ausführung und Treffsicherheit an die Seite anderer großer Talente aus dem mittleren 19. Jahrhundert wie z. B. Wilhelm Busch. Fühlten sich die Künstler in den repräsentativen Salonstücken noch gezwungen ihren Malauftrag entsprechend dem Zeitgeschmack zu glätten, so bleibt hier der Zugriff frisch und unmittelbar.

Über die Entstehungsgeschichte der »Eltern in der Stube« gibt ein Brief von Kirner an seinen Neffen Hermann Dufner Auskunft: Das Bildchen ist Kirners Hochzeitsgeschenk an den Frischvermählten und im Jahr 1863 – gerade drei Jahre vor seinem Tod – entstanden. Anscheinend ging die Motivwahl auf Anregung des Neffen zurück, der der Maler gerne nachgekommen ist. In seinem Brief gesteht er: »Zugleich lag mir selbst viel daran, da von meinem Vater, so viel ich weiß, kein



Eltern in der Stube, 1863 (Privatbesitz. Ausstellungskatalog Furtwangen 2016, S. 26/27)

Porträt mehr vorhanden ist, ihn wieder in die Gegenwart hervor zu rufen, wo ich glücklicher weise, noch aus früheren Zeiten, eine Zeichnung in meiner Mappe mir aufbewarte, daß es mir möglich wurde, mit diesem dürftigen Mittel, ihn und meine liebe Mutter wieder zu geben, so wie Du als Kind noch erinnern wirst, wie sie ihr leben anspruchlos und liebe zu brachten, und ihre letzten Tage verlebten glücklich und harmlos.«²⁰

Die vorbereitenden Studien, also das erwähnte väterliche Porträt aus der Mappe, und die Bleistiftskizze von der Mutter, die übrigens mit 1830 datiert ist, waren demnach rund 30 Jahre früher entstanden, immer in

den Mappen liebevoll aufbewahrt und niemals für ein Gemälde verwendet worden. Zusätzlich ist auch noch die Bleistiftpause auf Transparentpapier²¹ erhalten, die die verhältnismäÙigere Übertragung der beiden Studien in das Gemälde gewährleistet.

Der hohe Stellenwert des elterlichen – bzw. für Dufner großelterlichen – Porträts ist Kirner durchaus bewusst, wenn er in seinem Brief fortfährt und den Neffen ermahnt: »Obgleich Du das Bildchen als ein Geschenk und Eigentum ansehen darfst, so bleibt immer hin es als ein geschenk, welches die ganze Familie betrifft, [...] zugleich freut es mich«, dass »dieses fröhliche Ereigniß mir Gelegenheit gab,

eine Erinnerung zu hinterlassen, welches ein fortdauerndes Monument der Familie sein wird.« Mit dieser Gabe hat Hermann Dufner von seinem Onkel nicht nur ein ungewöhnlich persönliches Hochzeitsgeschenk erhalten, sondern gleichzeitig Verantwortung und Pflicht der Bewahrung für »ein fortdauerndes Monument der Familie«.

Das Ölbild befindet sich noch heute – hochverehrt – in Familienbesitz der Nachfahren und zeigt den Künstler, obwohl schon durch Krankheit gezeichnet, nicht nur in Vollbesitz seiner künstlerischen Fähigkeiten, sondern auch von seiner liebenswertesten Seite.

Anmerkungen

- 1 Vortrag vom 18.11.2016 anlässlich der Eröffnung der Ausstellung: »Johann Baptist Kirner. Zum 150. Todestag des berühmten Sohnes der Stadt. 19. Nov. 2016–29. Jan. 2017.« Deutsches Uhrenmuseum Furtwangen.
- 2 Arthur Schopenhauer: Welt als Wille und Vorstellung. 1819, Bd. I, 2, S. 271 f. Zitiert nach: Ute Immel: Die deutsche Genremalerei im 19. Jahrhundert. Phil. Diss. Heidelberg 1967. S. 23.
- 3 <https://de.wikipedia.org/wiki/Genremalerei> (abgerufen: 16.11.16).
- 4 Rudolf Eitelberger von Edelberg: Gesammelte kunsthistorische Schriften. 1879, Bd. 1, S. 51. Zitiert nach: Ute Immel, 1967, S. 45 f.
- 5 Ute Immel, 1967, S. 33.
- 6 Brief vom 3. Dezember 1828, Privatbesitz.
- 7 »Ein Schweizer Gardist erzählt in seiner Heimat seine Erlebnisse während der Pariser Juli-Revolution von 1830«, 1831. Kunsthalle Karlsruhe, Inv.-Nr. 563.
- 8 Abbildungen S. 52–53. In: Johann Baptist Kirner (1806–1866) Großherzoglich Badischer Hofmaler und Genremaler in der Biedermeierzeit. Hg.: Geschichts- und Heimatverein Furtwangen e. V. Furtwangen 2016. Katalog zur Ausstellung vom 19.11.2016–29.1.2017 im Deutschen Uhrenmuseum Furtwangen.

- 9 Zitiert nach: Carina Mahlbacher: Johann Baptist Kirner, 1806–1866, Badischer Hofmaler. Phil. Diss. Stuttgart 1983, S. 106 f.
- 10 »Preisverteilung des landwirtschaftlichen Vereins in einer Hotzenwälder Bauernstube«, 1841. Kunsthalle Karlsruhe, Inv.-Nr. 564.
- 11 Abbildungen S. 90–92. In: Ausstellungskatalog Furtwangen 2016.
- 12 Abbildungen S. 121. In: Ausstellungskatalog Furtwangen 2016.
- 13 Siehe dazu: Edith Ammann, Kurt Senn: Johann Baptist Kirner als Karikaturist. In: Badische Heimat. Ekkhart. 1977. S. 75–85.
- 14 Die biographischen Angaben nach: Christian Baumann: Johann Baptist Kirner – ein Schwarzwälder Maler. Furtwangen 1956. Und: Wilfried Dold: Johann Baptist Kirner. Großherzoglich Badischer Hofmaler (1806–1866). In: Furtwangen. Beiträge zur Geschichte einer Stadt. 1179–1973. Bd. 1. Hg.: Ludger Beckmann, Wilfried Dold und Helmut Kahlert im Auftrag der Stadt Furtwangen im Schwarzwald. 2. Auflage 2013. S. 397–413.
- 15 Carina Mahlbacher, 1983, S. 16.
- 16 »Schweizer Bauernstube nach der Pariser Juli-Revolution 1830«, 1833. Privatbesitz. Abbildung S. 54/55. In: Ausstellungskatalog Furtwangen 2016.
- 17 Siehe Anmerkung 10.
- 18 Abbildung S. 90/91. In: Ausstellungskatalog Furtwangen 2016.
- 19 »Eltern in der Stube«, 1863. Privatbesitz. Abbildung S. 26/27. In: Ausstellungskatalog Furtwangen 2016.
- 20 Brief vom 27.7.1865, Privatbesitz.
- 21 Abbildungen S. 27. In: Ausstellungskatalog Furtwangen 2016.



Anschrift der Autorin:
Dr. Mona Djabbarpour
mona.djabbarpour@t-online.de