

Frankfurter Gobelmalereien in Rheinfelden

Autor(en): **Vuilleumier-Kirschbaum, Ruth**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Rheinfelder Neujaahrsblätter**

Band (Jahr): **41 (1985)**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-894481>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Frankfurter Gobelinmalereien in Rheinfeldern

von Ruth Vuilleumier-Kirschbaum

Eine wilde Parforcejagd im Wald. Jäger und Hunde hetzen Hirsche, Eber und Hasen. Gegenüber Fischer und Fischerinnen am Flussufer in ländlicher Eintracht ohne Halali und Geschrei, nur friedliche Geselligkeit. Dies ist der erste Eindruck der bemalten Wandbespannungen aus dem 18. Jahrhundert im Fricktaler Museum in Rheinfeldern. Die Bespannungen (Höhe 252 cm) sind aus verschiedenen Bildabschnitten zusammengesetzt und stammen aus dem Hugenfeldhaus in Rheinfeldern. Ihre ursprüngliche Anordnung ist nicht mehr bekannt, ebensowenig, welche Räume sie einmal dekoriert haben.

Vergleichbar sind sie mit kostbaren Bildteppichen aus jener Zeit. Aber statt dass die Bilder kunstvoll mit bunten Fäden gewirkt sind, sind sie mit grosszügigen Pinselstrichen hingemalt, teilweise auch gedruckt. Um dem Charakter der Wirkteppiche möglichst nahezukommen, wurden solche Bespannungen nicht nur in der Komposition, sondern auch in der Farbgebung sowie in der Technik nachgeahmt. In der Regel sind sie, wie hier in Rheinfeldern, auf relativ grobem Gewebe wie Rupfen oder Jute, ein Flachs- oder Hanfgewebe oder auf sogenanntem Segeltuch ausgeführt. Dieses in der Literatur des 18. Jahrhunderts erwähnte «Segeltuch» ist ein festes Gewebe aus Flachs, Hanf oder Baumwolle, das sich, vor allem wenn es doppelfädig gewebt ist, vorzüglich zu Malzwecken eignet. Ein Enzyklopädist des 18. Jahrhunderts erwähnt 1777, dass man die «Hautelisse- und Basselissetapeten», also die sogenannten Gobelins, gerne «durch das Malen auf Segeltuch nachzuahmen» versucht hätte.¹

Dieses Tuch wurde wohl nur in Bahnen von etwa 80-100 cm Breite gewebt, zumal alle mir bekannten Gobelinimitationen auf solchen zusammengenähten Gewebbahnen ausgeführt sind. Dabei sind die Nähte stets übermalt, was bedeutet, dass die Bespannungen jeweils vom Hersteller zuerst im bestimmten Mass zusammengenäht, anschliessend geleimt, eventuell noch mit Farbe leicht grundiert und dann gemalt wurden. So konnte man sie am Ort direkt aufspannen und mit feinen Zierleisten umranden.

¹ P.N. Sprengel, Handwerke und Künste in Tabellen, fortgesetzt von O.L. Hartwig, 15. Sammlung, Berlin 1777, S. 4

Die Malerei selbst wurde mit wasserlöslichen Farben, mit Leimfarbe, Gouache² oder Tempera ausgeführt. Durch diesen mageren Farbauftrag erhielten die Bespannungen eine matte Oberfläche, welche die Textur des Gewebes durchscheinen liess und sie so den Wirkteppichen näherbrachten. Gobelinimitationen wurden häufig im kombinierten Verfahren sowohl gemalt als auch gedruckt. Insbesondere einfache, sich oft wiederholende Formen, wie beispielsweise das Blattwerk der Bäume, wurden gerne gedruckt. Die schematischen dunklen Blattformen lassen so die darüberliegenden hellen Blätter, die teilweise mit Binnenzeichnungen fein geädert wurden, markant hervortreten. Dies ist nicht nur auf den Rheinfelder Bespannungen, sondern auch auf den Gobelinmalereien des Wildt'schen Hauses in Basel erkennbar.

Die Bildkomposition der beiden Rheinfelder Bespannungen folgt demselben Schema. Wie Gobelins sind auch sie mit grossen dominierenden Figuren ausgestattet. In der einen Serie mit ländlichen Genreszenen stehen und sitzen Fischer und Fischerinnen in Gruppen im Vorder- und Mittelgrund beieinander, ihre Kleidung ist deutlich erkennbar. Ebenso deutlich heben sich die verschiedenen Gebäude, Fischerhütten, Türme und eine Kirche, vom hügeligen Grund ab, weiter im Hintergrund verblenden die Berge am hellen Horizont. Auch auf den Jagdgemälden beherrschen Jagdgruppen die reichbewaldete Landschaft. Auch hier verliert sich die Hügelzone des Hintergrunds im Dunst des Himmels.

Feine gemalte Bordüren mit Goldrahmen, verziert mit Rosen- und Blumenbüscheln sowie Rocailleformen im Wechselspiel, schliessen den oberen Bildrand beider Gemäldefolgen ab. Wiederum sind auch diese Zierbordüren direkt vergleichbar mit jenen auf den Basler Bespannungen im Wildt'schen Haus.

Das Kolorit wirkt insgesamt eher kühl. Blau-, Braun- und Grüntöne sind vorherrschend, zumindest erscheint es heute so. Ursprünglich waren die Farben wohl reicher und zum Teil kräftiger, worauf noch ein separat untergebrachter Bespannungsabschnitt mit einer Eberjagd im dritten Stock des Museums weist. Bei diesem blieb ein etwa 50 cm breiter Randstreifen stets umgefaltet und vom Tageslicht geschützt. Hier sind die feine Binnenzeichnung auf den Blättern, die differenzierten Grün- und Brauntöne der Pflanzen sowie der kräftige Farbakkord (z.B. Blau-Gelb-Weiss) der Blüten sichtbar; eine feine Malschicht, die der Zeit sonst nicht standhalten konnte.

² Wasserlösliche tierische Leime oder Gummi, z. B. Gummi Arabicum oder Kirschgummi.



Abbildung 7 und 8
Parforcejagd und ländliche Fischerszene. Gobelinmalerei. Tempera auf Leinwand, um 1765.
Tapetenmanufaktur Nothnagel in Frankfurt am Main. Fricktaler Museum, Rheinfelden.

Das Hugenfeldhaus³, aus dem die Bespannungen stammen, wurde kurz vor 1500 erbaut. 1618 gelangte es in den Besitz der Familie Rosenbach, die dem mittelrheinischen Adel angehörte. Um 1664 erwarb es Johann Christoph Hug aus Schlierbach im obern Elsass. Er hatte Jurisprudenz studiert wie später auch die meisten seiner Nachfahren.

Das Hugenfeldhaus wurde insgesamt nur wenig umgestaltet. Wohl in den 1760er Jahren dürften die Wandbespannungen eingerichtet worden sein. Nach dem Tod des letzten Herrn von Hugenfeld, des Chorherrn Franz Xaver von Hugenfeld in Delsberg, erwarb die Stadt das Gebäude und liess es um 1860 als Schulhaus umbauen. Seit 1934 sind die Bespannungen im «Hugenfeldzimmer» des damals eröffneten Fricktaler Museums ausgestellt.

Die Frage nach dem Hersteller der Rheinfelder Bespannungen lässt sich nur über die Basler Bespannungen im Wildt'schen Haus am Petersplatz lösen. Beide sind sich sowohl in der Darstellung als auch in der Ausführung ähnlich. In Basel sind noch zwei Serien erhalten, eine mit bäuerlichen Genregruppen aus dem Esszimmer, die andere mit einer Treibjagd auf Rotwild und Hasen aus der Alkovenstube. Der noch überlieferte schriftliche Auftrag ging am «1. Oktober 1764 über Herrn Feyerabend an Herrn Nothnagel in Frankfurt» und bestimmte, dass die Bespannungen in «Façon de Haut de Lice auf sauber gewebter Leinwand», also in Gobelinmanier, ausgeführt werden sollen.⁴

Dieser Johann Andreas Benjamin Nothnagel (1729-1804) war Maler, Zeichner und Radierer und lebte seit 1747 in Frankfurt am Main, wo er in der bereits bestehenden Tapetenmanufaktur von Johann Nikolaus Lentzner als Maler tätig war. Nach dem Tod seines Patrons heiratete er die Witwe Lentzner und führte den Betrieb erfolgreich weiter. Dafür erhielt er von Kaiser Leopold II. den Titel «Kaiserliche privilegierte Nothnagel'sche Fabrik».⁵ Als Künstler malte er Kabinettstücke in holländischer Manier und radierte nach Gemälden. Gerade aus diesen Radierungen liessen sich immer wieder Details als Vorlagen für die Tapetenmalereien verwenden.

Die Vorlagen, die Nothnagels Tapetenmaler für die Rheinfelder Wandbespannungen benutzten, sind nicht bekannt, dürften aber weitgehend auf holländische Vorbilder zurückgehen. Denn schon seit Generationen sammelte das Frankfurter Bürgertum vorwiegend holländische Kunstwerke des 17. Jahrhunderts und nicht so sehr Werke des

³ Zur Hausgeschichte s. A. Senti, Das Hugenfeldhaus in Rheinfelden, in: Rheinfelder Neujahrsblätter 1958, S. 15 ff.

⁴ Leonhard Ganz, Das Wildt'sche Haus am Petersplatz zu Basel, Basel 1964, S. 48.

⁵ Hans-Joachim Ziemke, Frankfurter Malerei in der Zeit des jungen Goethe, in: Ausstellungskatalog «Frankfurter Malerei zur Zeit des jungen Goethe», Frankfurt am Main 1982, S. 27.



Abbildung 9
Ländliche Szenen. Gobelinmalerei. Tempera auf Leinwand, 1764. Tapetenmanufaktur Nothnagel in Frankfurt am Main. Wildt'sches Haus, Petersplatz, Basel.

deutschen Rokoko. Dies lag zum einen daran, dass ein grosser Teil der reformierten Gemeinde Frankfurts aus niederländischen Familien bestand, und zum andern, dass die freie Reichsstadt stets in regen Handelsbeziehungen mit den Niederlanden stand. So orientierten sich die Frankfurter Künstler allgemein an der holländischen Malerei. Und auch der erfolgreiche Tapetenfabrikant Nothnagel richtete sich nach dem Geschmack seiner Klienten und benutzte für die Malereien auf den Wandbespannungen gerne Vorlagen in holländischer Manier.

Nothnagels Tapetenfabrik war so bekannt, dass er seine Erzeugnisse auch exportierte. Der Frankfurter Historiograph Hüsgen berichtete, dass Nothnagel nebst gemalten Bespannungen «in der Folge eine Fabrik von Papieren und Tapeten und dergl. auf Leinwand zugesellte, darinnen er bisher alle nur möglichen zu machenden Abwechslungen des Geschmacks, sowohlen in Desseins als Farben mit so grossem Beyfall geliefert hat, dass er nicht allein durch ganz Deutschland davon vieles verschickt, sondern auch in die übrigen Europäischen Reiche, ja bis Cadix hin Geschäfte damit macht. An Güte und Schönheit tut er es darinnen den besten englischen Fabriken gleich.»⁶ Für die ganze Fabri-

⁶ Ludwig Bamberger, Johann Conrad Seekatz. Ein deutscher Maler des 18. Jahrhunderts. Sein Leben und seine Werke, Heidelberg 1916, S. 90.

kation soll er an die fünfzig Leute in seinem Betrieb beschäftigt haben.

Goethe schildert in «Dichtung und Wahrheit» zudem anschaulich, wie in Nothnagels Betrieb gearbeitet wurde:

«Da ich hier wieder der Malerei gedenke, so tritt in meiner Erinnerung eine große Anstalt hervor, in der ich viele Zeit zubrachte, weil sie und deren Vorsteher mich besonders an sich zog. Es war die große Wachtuchfabrik, welche der Maler Nothnagel errichtet hatte: ein geschickter Künstler, der aber sowohl durch sein Talent als durch seine Denkweise mehr zum Fabrikwesen als zur Kunst hinneigte. In einem sehr großen Raume von Höfen und Gärten wurden alle Arten von Wachtuch gefertigt, von dem rohsten an, das mit der Spatel aufgetragen wird und das man zu Rüstwagen und ähnlichen Gebrauch benutzte, durch die Tapeten hindurch, welche mit Formen abgedruckt wurden, bis zu den feineren und feinsten, auf welchen bald chinesische und phantastische, bald natürliche Blumen abgebildet, bald Figuren, bald Landschaften durch den Pinsel geschickter Arbeiter dargestellt wurden. Diese Mannigfaltigkeit, die ins Unendliche ging, ergetzte mich sehr. Die Beschäftigung so vieler Menschen von der gemeinsten Arbeit bis zu solchen, denen man einen gewissen Kunstwert kaum versagen konnte, war für mich höchst anziehend. Ich machte Bekanntschaft mit dieser Menge in vielen Zimmern hinter einander arbeitenden jüngern und älteren Männern, und legte auch wohl selbst mitunter Hand an. Der Vertrieb dieser Ware ging außerordentlich stark. Wer damals baute oder ein Gebäude möblierte, wollte für seine Lebenszeit versorgt sein, und diese Wachtuchtapeten waren allerdings unverwüsthlich. Nothnagel selbst hatte genug mit Leitung des Ganzen zu tun, und saß in seinem Comptoir, umgeben von Faktoren und Handlungsdienern. Die Zeit, die ihm übrigblieb, beschäftigte er sich mit seiner Kunstsammlung, die vorzüglich aus Kupferstichen bestand, mit denen er, sowie mit Gemälden, die er besaß, auch wohl gelegentlich Handel trieb. Zugleich hatte er das Radieren lieb gewonnen; er ätzte verschiedene Blätter und setzte diesen Kunstzweig bis in seine spätesten Jahre fort.»⁷

Es war damals schon üblich, Leinwandbespannungen in Rollen zum Bestimmungsort zu versenden, wie es für Papiertapeten bis heute gebräuchlich ist. Wie man nunmehr in Frankfurt den Transport gemalter Leinwandbespannungen vorbereitete, belegt ein Brief, den Nothnagels Dolmetscher Diene am 29. März 1763 nach dem französischen Grasse sandte. Diene bemerkte darin, nachdem er zuvor einen Brief vom

⁷ Johann Wolfgang Goethe, Autobiographische Schriften I, Dichtung und Wahrheit (Hamburger Ausgabe), DTV, Bd. 9, München 1982, S. 155/6.

Maler Seekatz erwähnt, in dem ihm dieser mitteilt, seine gemalten Bespannungsstücke seien noch nicht trocken, er wolle sie nach Ostern in der ersten Woche der Messe schicken: «Ich werde alles das bei Herrn Schmit einpacken - auch die Stücke von Herrn Seekatz und Nothnagel; Herr Schütz wird nach der Messe mit der Ausführung zweier ebenso schöner Stücke beginnen, wie die anderen für den Marquis Lugeaque waren, aber nicht anders als um 8 Luisd'or. Wenn ich diese ganze Kommission erledigt habe, werde ich mir die Freiheit nehmen, noch einen kleinen Bericht an den Herrn Grafen (der Empfänger in Grasse) zu schreiben, wie alles gegangen ist». Im nächsten Brief vom 23. April 1763 beklagt sich Diene, dass Nothnagel einen Teil der Sendung irrtümlicherweise nach Brüssel geschickt habe und dass man nun auf die Rücksendung warten müsse.⁸ Pannen im Geschäftsverkehr waren offenbar auch damals nicht ungewöhnlich.

⁸ Bamberger 1916, S. 111.

