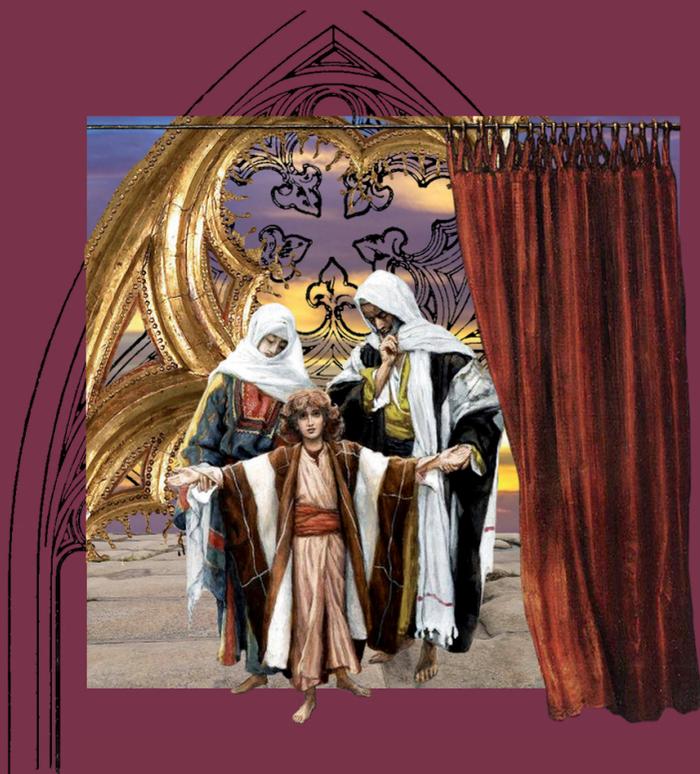


Heinz Udo Brenk



VORHANG AUF: DIE HEILIGE FAMILIE IN DER MALEREI

Eintausenddreihundertvier
Betrachtungen eines Klischees

ATHENA



Heinz Udo Brenk

**Vorhang auf:
Die Heilige Familie in der Malerei**

Heinz Udo Brenk

**Vorhang auf:
Die Heilige Familie
in der Malerei**

Eintausenddreihundertvier
Betrachtungen eines Klischees

ATHENA

Umschlagabbildung:

Für die Collage verwendete der Autor eigene Zeichnungen und Fotografien. Die »Heilige Familie« ist entnommen dem Werk »Jesus wird im Tempel wiedergefunden« von James Tissot aus dem Bestand des Brooklyn Museums in New York (Dank an Mrs. Monica Park, Senior Museum Technician/Image Services Coordinator für die Genehmigung). Rembrandts »Heiliger Familie mit dem Vorhang« entstammt, wenn auch in einer auf dieses Format zugeschnittenen Bearbeitung, der rote Vorhang (mit freundlicher Genehmigung durch Frau Ingrid Knauf vom Museum in Kassel).

Ein ATHENA-Titel bei wbv Publikation

© 2021 wbv Publikation
ein Geschäftsbereich der
wbv Media GmbH & Co. KG
Bielefeld 2021

Gesamtherstellung:
wbv Media GmbH & Co. KG, Bielefeld
wbv.de

Bestellnummer: 6006405

ISBN (Print) 978-3-7639-6712-4
ISBN (E-Book) 978-3-7639-6713-1

Printed in Germany

Das Werk einschließlich seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Insbesondere darf kein Teil dieses Werkes ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Verlags in irgendeiner Form (unter Verwendung elektronischer Systeme oder als Ausdruck, Fotokopie oder unter Nutzung eines anderen Vervielfältigungsverfahrens) über den persönlichen Gebrauch hinaus verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Für alle in diesem Werk verwendeten Warennamen sowie Firmen- und Markenbezeichnungen können Schutzrechte bestehen, auch wenn diese nicht als solche gekennzeichnet sind. Deren Verwendung in diesem Werk berechtigt nicht zu der Annahme, dass diese frei verfügbar seien.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Vorwort

Dieses Buch ist der eigenen heiligen Familie zu verdanken. Ohne zu ahnen, was das bedeuten sollte. Gut so! Dabei hatte es ganz harmlos mit einem wunderbaren Bild angefangen, das ironischerweise nun in der fertigen Sammlung gar nicht mehr enthalten ist. Johannes (Michael Wilhelm) Grützke (1937–2017) ist schuld. Er hat eine faszinierende Version zum Thema Heilige Familie gemalt. Leider war sie nirgendwo mehr wiederzufinden, erst recht keine vollständigen Informationen zum Bild. Also begann die Suche nach Ersatz.

Eine Lawine war losgetreten, von der man leicht hätte überrollt werden können. Irgendwann musste einfach ein Schlussstrich unter die Recherche gezogen werden. Alle Versuche, zu einem Abschluss zu kommen, schlugen fehl, weil ständig neue Bilder in die Quere kamen. Die Zahl 1.304 ist also fast völlig willkürlich, hat sich aber aus reinem Selbsterhaltungstrieb notwendigerweise so ergeben.

Von Beginn an bestand die Absicht, keine reinen Bildbetrachtungen vorzunehmen, sondern Hintergründe zu beleuchten, Schlaglichter in Bereiche zu werfen, die über Farbenlehre und Kompositionsschemata hinausgehen. Das hat mit den Beatles zu tun. Vor vielen, vielen Jahren, in ihrer aktiven Zeit, während der Beatlemania, konnte man ein Interview mit allen Vieren im Fernsehen verfolgen. Sie wurden konfrontiert mit den Ergebnissen eines Musikwissenschaftlers, der ihre Lieder einer ausgiebigen Analyse unterzogen hatte, und bogen sich vor Lachen, konnten sich kaum wieder beruhigen. Bei so mancher Bildanalyse, in der auf äußerst eloquente Weise ein Faltenwurf im Teppich eines Bildes zu Aussagen über die Intentionen des Künstlers herhalten muss, können Zweifel aufkommen, ob die Urheber selbst von diesen großartigen Absichten gewusst haben. Schade, dass sie meistens nichts mehr davon mitbekommen!

Die Schlaglichter sollten fallen in den Familienbegriff allgemein. Was ist das, seit wann besteht sie so, wie wir sie kennen, was haben Joseph, Maria und Jesus damit zu tun? Das ist weniger eine theologische als eine soziologische Fragestellung. Gleichwohl wird Theologie mehr als nur tangiert. Und das führte mitunter hart an den Rand des Erträglichen. Bei aller Zurückhaltung ist dies trotzdem an mancher Stelle herauszulesen. Fertige Antworten am Ende waren nicht beabsichtigt. Die sollte es auch weder in der Theologie noch in der Kunst geben, sondern vielmehr Angebote, alle zur Verfügung stehenden Informationen zu nutzen, um eigene Antworten zu finden.

Das hat nicht immer funktioniert, manchmal hat sich die eigene Meinung doch ihren Weg in den Text gebahnt. Gott sei Dank soll dies weder eine Examensarbeit, noch eine Dissertation und auch keine Habilitation sein. Gleichwohl gab es das Bemühen, korrekt und nach wissenschaftlichen Maßstäben zu arbeiten, insbesondere in Bezug auf Quellennachweise. Eine Sahnhaube wäre gewesen, dem Leser in einem umfangreichen Anhang alle Bilder zur Verfügung zu stellen. Man kann sich vorstellen, welcher immense Aufwand damit verbunden gewesen wäre, allein die Rechteinhaber an jedem einzelnen Abdruck festzustellen, sie dann anzusprechen und deren Erlaubnis einzuholen. Und welchen nicht mehr zu stemmenden Kostenaufwand es bedeutet hätte, die Rechte zu erwerben! Aber es gibt eine Alternative, die zudem allen Interessierten noch einige Vorteile bietet. Ein Kernstück dieser Arbeit ist die Tabelle, in der alle Kunstwerke, mit den üblichen Informationen versehen, aufgeführt werden, einschließlich eines Links zu jedem Bild in akzeptabler Auflösung. Diese Tabelle existiert auch im Excel-Format, damit lässt sich natürlich viel besser arbeiten! Man kann sortieren nach Künstlernamen, nach Themen, nach Herstellungsjahren, man kann Teiltabellen herausfiltern und sie nach Belieben sogar um weitere Spalten sowie Zeilen ergänzen. Vor allem kann man den jeweiligen Link direkt nutzen, um an das Bild zu kommen. Eine Anleitung, wie man an diese Tabelle kommen kann, ist auf der ersten Seite des Kapitels »Die Bilder« zu finden.

Mir bleibt, all denen zu danken, die mir bei den Recherchen geholfen, Korrektur gelesen, Material beigesteuert oder meine Arbeit geduldig verfolgt haben. Insbesondere bedanke ich mich bei Mrs. Monica Park, Senior Museum Technician/Image Services Coordinator des Brooklyn Museum, für die Erlaubnis, Teile des Bildes »Jesus wird im Tempel wiedergefunden« von James Tissot (Bild 1160) für die Titelbildgestaltung zu verwenden. Ebenso schnell und unkompliziert gestattete dies Frau Ingrid Knauf vom Museum Kassel in Bezug auf den Vorhang aus Rembrandts »Heilige Familie mit dem Vorhang« (Bild 188), auch dafür herzlichen Dank!

Ohne die zuverlässige und kontinuierliche Arbeit von Herrn Rolf Duschka, Athena-Verlag, und Frau Jennifer Knieper, wbv Publikation, hätte dieses Buch niemals den Weg in den Buchhandel gefunden. Ihnen beiden sei dafür von Herzen gedankt.

Dortmund, im Juli 2021

Heinz Udo Brenk

Inhalt

EINLEITUNG	9
FAMILIE	23
Kirche und Sexualität	24
Entwicklungen des Familienbegriffs	29
DIE THEMEN	37
A – Christi Geburt	43
A.a. – Frühe Formen	44
A.b. – Himmlische Heerscharen	46
A.c. – Das Licht der Welt	49
A.d. – Ein intimer Moment des Familienlebens	52
A.e. – Tondi, Stifter, Landschaften und andere Sonderfälle	53
B – Anbetung der Hirten	56
B.a. – Das weiße Tuch	57
B.b. – Himmlische Heerscharen	62
B.c. – Licht der Welt	63
B.d. – Ruhe und Sturm	66
B.e. – Eigenwillige Kompositionen	68
C – Anbetung der Könige	70
C.a. – Darstellungen vor 1500	73
C.b. – Die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts	79
C.c. – Die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts	82
C.d. – Das 17. Jahrhundert	85
C.e. – Dreikönigsbilder nach 1700	86
Kleine Zwischenbilanz	87
D – Flucht nach Ägypten	89
D.a. – Flucht ist Bewegung	91
D.b. – Die Flucht als Landschaftsbild	94
D.c. – Die Bootsfahrt	96

D.d. – Ruhe auf der Flucht	97
D.e. – Rast und Landschaft	100
D.f. – Die Besonderen	101
E – Darbringung im Tempel bzw. Beschneidung	102
E.a. – Vor 1500	104
E.b. – Das 16. Jahrhundert	106
E.c. – Das 17. Jahrhundert	108
E.d. – Nach 1700	109
F – Der zwölfjährige Jesus im Tempel	109
Zweite Zwischenbilanz	111
G – Heilige Familie	113
G.a. – Vater, Mutter und Kind	115
G.b. – Die Heilige Familie mit dem Johannesknaben	118
G.c. – Die Heilige Familie mit Assistenzfigur(en)	121
G.d. – Die Heilige Familie mit Johannesknaben und weiteren Heiligen	123
G.e. – Die Heilige Familie und die Muße	126
G.f. – Die Heilige Familie und die himmlischen Heerscharen	128
G.g. – Maria lactans	130
G.h. – Die mystische Vermählung der Heiligen Katharina	131
G.i. – Die Zimmermannswerkstatt	132
G.k. – Heiliger Wandel, Josephs Träume und andere Kuriositäten	134
H – Heilige Sippe	136
I – Vermählung der Jungfrau	142
J – Der Tod des Heiligen Joseph	144
Bilanz	145
Die Bilder	151
Index	297
Literaturverzeichnis	309
Zeitschriften	316
Internetadressen	318

Einleitung

Die letzten Bilder eines herzerreißenden Dramas: Kevin, allein zu Hause gelassen, musste viele Abenteuer überstehen, bevor ihn seine Mutter endlich wieder in die Arme schließen kann, die selbst keine Mühen gescheut hatte, um zu ihrem jüngsten Sohn zurückzukehren. Natürlich schaffen es auch die Geschwister und der Vater, gerade rechtzeitig und in genau diesem Moment durch die Tür zu kommen. Um dieses Glück noch zu überhören, kann unser Titelheld durch das Wohnzimmerfenster zudem beobachten, wie der Großvater aus der Nachbarschaft nach langer Zeit des Streits und der Trennung endlich wieder mit seiner Familie inklusive dem einzigen Enkelkind zusammentrifft.

Diese bewegendenden Szenen spielen sich zu allem Überfluss auch noch direkt am Weihnachtsmorgen ab, ein Fest, an dem in vielen Teilen der Welt der Geburt eines Kindes gedacht wird, das allen widrigen Umständen zum Trotz in einer einfachen Behausung – ganz im Gegensatz zu Kevins Heim – vor über 2000 Jahren zur Welt kam. Und wie in jedem Jahr setzen aus diesem Anlass die gleichen Rituale ein, ungeachtet der Tatsache, dass immer weniger Menschen der religiöse Hintergrund bewusst ist oder von ihnen gar vorsätzlich ignoriert wird. Dazu gehört der Aufbau einer Krippe mit den Figuren der Heiligen Familie sowie Ochs und Esel, je nach Ausstattung ergänzt um Hirten und Schafe, eventuell auch, manchmal wenige Tage später hinzugefügt, die drei Könige. Die an alle Freunde und Verwandten verschickten Weihnachtsgrüße – wenn sie nicht bereits durch SMS oder Emails ersetzt wurden – zeigen gerne Motive aus der Kunstgeschichte, Geburts- oder Anbetungsszenen von Raffael (1483–1520), Tizian (ca. 1488–1576) oder Tintoretto (ca. 1518–1594).

Seit 1973 erfreut der von Dik Browne ins Leben gerufene Wikinger Hägar, genannt der Schreckliche, die Leser etlicher Tageszeitungen mit seinen Erlebnissen. Unterstützt wird er von seiner Frau Helga sowie den Kindern Honi und Hamlet, eine heile Comicfamilie, die sich zum Vergnügen der Fangemeinde gemeinsam durch die skurrilsten Situationen zu kämpfen weiß. Obwohl Hägar als schrecklicher Wikinger brandschatzend und raubend durch die Welt zieht, ist er in den Augen der Leser ein Sympathieträger, nicht zuletzt, weil er zu Hause doch die Rolle des Pantoffelhelden spielt, der seiner Helga kaum zu widersprechen wagt.

Bruce Willis hat, wenn er wieder »langsam stirbt«, nur wenig Zeit, sich neben seiner Aufgabe als Weltenretter gegen die Schurken dieser Erde im einsamen Kampf für Recht und Ordnung auch noch um sein Privatleben zu kümmern. Trotzdem gibt es im Hintergrund eine Frau und auch einen Sohn, für deren Wohlergehen er bereit ist, sein Leben aufs Spiel zu setzen, das ihm trotz größter Bemühungen seiner Gegner aber schlussendlich doch erhalten bleibt. Vorübergehende Trennungen innerhalb der glücklichen Familie vermögen am Grundsatz so wenig zu ändern, dass in der bislang letzten Folge der Filmreihe der mittlerweile herangewachsene Sohn seinem Vater sogar zur Seite steht.

In der täglichen Fernsehklame, gleichgültig ob für Landkäse, Erdnussaufstrich, Zahnpasta, Geschirrspülmittel, neues Auto oder Bausparkasse, scheut kein Unternehmen das stetig wiederkehrende Bild der meist jungen Kleinfamilie. Die Eltern und ein oder zwei Kinder putzen sich fröhlich lächelnd die Zähne, sitzen Erdnusscreme aufs Brötchen streichend am Frühstückstisch beziehungsweise fahren mit dem familienfreundlichen und garantiert umweltschonenden Ökoauto zum Bauplatz des gerade in Errichtung befindlichen Eigenheimes, bestenfalls begleitet vom Familienhund.

Jedermann und -frau sind diese und ähnliche Bilder geläufig. Sie transportieren ein Stereotyp, das viel weniger selbstverständlich ist, als es auf den ersten Blick erscheint, nämlich das der Kleinfamilie aus Vater, Mutter und Kindern, wobei deren Anzahl variieren kann. Dabei gab es für diese Art der Lebensgemeinschaft in der deutschen Sprache bis ins 17. Jahrhundert nicht einmal einen Begriff, es wurden Umschreibungen wie »Hausgemeinschaft« oder »Weib und Kind« benutzt, bis sich die lateinische Bezeichnung »familia« über das französische »famille« im 18. Jahrhundert hierzulande zur Kennzeichnung der sogenannten Kernfamilie durchsetzte. Bilder haben diese Entwicklung begleitet und unterstützt, oft auch als Propagandamittel. Sie wurden in wechselnder Häufigkeit als Vehikel für die Interessen von Staat und Kirche benutzt. Als Vorbild galt dabei über Jahrhunderte die Heilige Familie, also Maria und Joseph mit ihrem Kind Jesus, wenn auch Josephs Vaterschaft von ganz besonderer Art ist. In zahllosen Werken haben Künstler seit zweitausend Jahren deren Leben nachgezeichnet oder nachgebildet, es gibt eine unüberschaubare Fülle an plastischen Arbeiten, Mosaiken, Tafelbildern, Drucken aller denkbaren Techniken, kostbaren Zeichnungen in Büchern und so fort. Je nach Zeit, Epoche, Absicht und Fähigkeit überwiegt mal die eine, dann

die andere Technik, insbesondere seit der Renaissance steigt die Anzahl der erhaltenen Kunstwerke sprunghaft an, wie auch schon Hildegard Erleemann in ihrer großartigen Untersuchung zu diesem Thema bemerkte: »Mit der Wende zur Neuzeit ist ein steigendes Interesse an der Hl. Familie als Vorbild für die sich ausbildende Kernfamilie zu beobachten.«¹ In ihrer Formulierung deutet sich bereits ein Zusammenhang zwischen Bildwerken und gesellschaftlichen Entwicklungen an.

Aber warum konnte ausgerechnet die Heilige Familie zum Idealtypus werden, obwohl sie bei näherer Betrachtung nach heutigem Verständnis durchaus ihre Mängel aufweist? Lassen sich über die Jahrhunderte Veränderungen im Familienbild, wie sie sich in der Gesellschaft vollzogen haben, auch in der bildenden Kunst nachweisen? Und wie soll man mit der unermesslichen Fülle an Material umgehen, das es einerseits im Bereich der Familienforschung gibt, das zudem auf der anderen Seite in Form von Bildwerken zur Verfügung steht? Und was lässt sich überhaupt noch essenziell Neues sagen zur Heiligen Familie in der bildenden Kunst, was nicht schon längst in der Literatur zu diesem Thema niedergeschrieben worden ist? Und warum so viele, nämlich über 1300 Bildbeispiele? Oder sind es doch zu wenige?

Diese Untersuchung bemüht sich um Ansätze von Antworten auf diese Fragen, lässt aber ausreichend Spielraum für eigene Überlegungen. Das ist keine taktische Raffinesse, um mangelnde Einsicht zu kaschieren, sondern zunächst das Eingeständnis der Unmöglichkeit, den Dschungel endgültig zu lichten. Darüber hinaus versteht sich diese Arbeit aber auch, trotz aller Lösungsvorschläge, als Aufforderung, sich in der Vielzahl der zitierten Werke selbst zu bewegen, zu sortieren, auszusuchen und zu bewerten. Gleichwohl geht es um den Versuch, Soziologie mit Kunstwissenschaft zu vereinen und dabei alle Aussagen auf eine möglichst breite Basis zu stützen, sprich auf eine möglichst große Anzahl von Bildern. Und um alles nachvollziehbar zu machen, sollte das gesamte verwendete Bildmaterial ohne kostspielige Reisen rund um den Globus allen Interessierten verfügbar sein. Doch was soll das in diesem Zusammenhang bedeuten: das gesamte Bildmaterial?

1 Erleemann, Hildegard, *Die Heilige Familie – Ein Tugendvorbild der Gegenreformation im Wandel der Zeit. Kult und Ideologie*, Münster 1993, S. 49.

Es ist natürlich naiv anzunehmen, man könne alle Werke aufnehmen, in denen die Heilige Familie dargestellt wird. Üblicherweise taucht dieses Thema in den folgenden Zusammenhängen auf:

- A) die Geburt Christi im Stall – genauer natürlich die Anbetung kurz nach der Geburt durch Maria und Joseph,
- B) die Anbetung durch die Hirten,
- C) die Anbetung durch die Könige bzw. Weisen oder Magier,
- D) die Flucht nach Ägypten und Vorkommnisse im Zusammenhang damit,
- E) Darstellung bzw. Präsentation und Beschneidung Jesu im Tempel,
- F) das Wiederauffinden des zwölfjährigen Jesuskindes im Tempel,
- G) Porträts der Heiligen Familie ohne zumindest direkt erkennbaren Zusammenhang zu einem der vorgenannten Themenkreise,
- H) Porträts der Heiligen Sippe, also der Heiligen Familie einschließlich der näheren Verwandtschaft,
- I) Vermählung der Jungfrau,
- J) der Tod des Heiligen Joseph.

Schon bei der Zuordnung kann es zu Problemen kommen, weil in den meisten Fällen die Titel erst viel später hinzugekommen und manchmal recht zweifelhaft oder richtiggehend falsch sind. Zudem muss der heutige Bildzustand nicht derjenige sein, der vom Künstler gewollt war. Eines der prominentesten Werke, das auf Grund dieser Überlegungen keine Aufnahme fand, ist Tizians (1488/90–1576) zwischen 1530 und 1540 gemalte Heilige Familie mit der Heiligen Dorothea. Der ursprünglich mit dargestellte Joseph fiel bei einer nachträglichen Bearbeitung dem Schnitt zum Opfer. Wenn dessen ungeachtet einige wenige Beispiele trotz Josephs Fehlen aufgenommen wurden, vor allem zum Thema »Anbetung der Heiligen Drei Könige«, dann nur, um auf andere Aspekte hinweisen zu können.

Weiterhin ist die chronologische Reihenfolge nicht unbedingt eindeutig. In keinem Bibeltext ist festgelegt, wann die Heiligen Drei Könige zur Anbetung des Kindes in Bethlehem erschienen sind. Der Zeitpunkt variiert, je nach Autor anderer, apokrypher Texte, zwischen drei Tagen und zwei Jahren nach der Geburt. Der 6. Januar als Fest der Heiligen Drei Könige ist erst nach 432 n. Chr., dem Jahr, in dem für die Westkirche der 25. Dezember als Tag der Geburt Christi festgelegt wurde, üblich geworden

und zunächst, das besagt bis in unsere Tage der Name Epiphanie und der Umstand, dass es der Beginn des Kirchenjahres ist, das Fest der Erscheinung des Herrn gewesen. Damit ist also keine Aussage über den zeitlichen Abstand zwischen Geburt und Besuch der Weisen beabsichtigt gewesen. Das könnte die Beschneidung und Darstellung nach vorne rücken lassen. Genau so wenig ist klar, wann die Flucht nach Ägypten begann und wie viel Zeit bis zur Rückkehr verging. Hier werden noch weitaus größere Unterschiede zwischen wenigen Tagen bis zu 12 Jahren erwähnt.

Das Auswahlkriterium »Bedeutung« für die Bilder bzw. Künstler kann nicht ernsthaft in Erwägung gezogen werden, weil es dafür keine objektivierbaren Definitionen gibt. Welches Opus vor dem Auge des Betrachters Bestand hat oder nicht, unterliegt vielen sich stetig verändernden Bedingungen. Jan Vermeer (1632–1675) war viele Jahre fast vergessen, heute ist sein Mädchen mit dem Perlenohrring – der möglicherweise gar keine Perle enthält – eines der bekanntesten Bilder überhaupt. Rembrandts (1606–1669) Bilder brauchten nach seinem Tod viele Jahre auf dem Weg zu ihrer heutigen Anerkennung. Und die Frage, ob ein Bild überhaupt wirklich von Rembrandt gemalt wurde, ist nicht in allen Fällen endgültig zu beantworten, so dass bis in unsere Tage immer wieder neue Werke hinzugezählt und altbekannte aus dem Katalog genommen werden. Gleiches gilt für so manchen anderen Künstler. Die »Geburt Christi« im Beispiel 41 wurde bis vor wenigen Jahren noch Hieronymus Bosch (ca. 1440–1516) zugeschrieben, heute meint man sicher sein zu können, dass sie von Gielis Panhedel (ca. 1490–nach 1545) gemalt wurde. Die Gemeinde von San Bernardo Abate des kleinen Ortes Moltedo, einem Vorort des ligurischen Städtchens Diano San Pietro am Mittelmeer, war lange stolz auf den Besitz eines Gemäldes von Anthonis van Dyck (1599–1641), »Die Heilige Familie mit der Heiligen Anna und einem Engel« (Beispiel 1112), das sich unlängst als ein Werk von Jan Roos (1591–1631) herausstellte.

Der Kunstmarkt erleichtert nicht unbedingt die Arbeit. Bisweilen ist die Herkunft der gehandelten Werke zweifelhaft, Künstlernamen werden gelegentlich aus strategischen Gründen vergessen und wiederentdeckt, weil enorme Summen auf diesem Gebiet bewegt werden. Das bietet Anreize auch für kriminelle Energie, wie uns der 2011 verurteilte Kunstfälscher Wolfgang Beltracchi (eigentlich Wolfgang Fischer) vor Augen führte. Worauf soll der Sammler oder Betrachter sich denn verlassen können, wenn im Falle Beltracchi selbst der anerkannte und hochbezahlte Gutachter und Experte Werner Spies (es ging um ein angeblich von Max Ernst

(1891–1976) gemaltes Bild) und die Witwe des Künstlers die Echtheit bestätigen? Überdies trägt zudem noch die Kunstwissenschaft zur Verwirrung bei, wenn einzelne Namen oder Arbeiten einmal kritisiert, dann wieder hochgelobt werden. So bezeichnete Michael Glasmeier in einem Vortrag, den er am 25.11.2014 in Stuttgart hielt, den deutschen, aber auch in Italien und Spanien arbeitenden Anton Raphael Mengs (1728–1779) als »einen der größten Langweiler der Kunstgeschichte.«² Da dürfte es nicht lange dauern, bis Mengs von einem Kollegen die allerhöchste Anerkennung zuteilwird, getreu der Feststellung Max Imdahls: »Die Rezeptionsgeschichte betrifft nicht nur die Werke, sondern auch deren Interpretation. Auch die Rezeptionsgeschichte der Interpretationen tradiert das Werk.«³ M. Glasmeier wird in seinem Vortrag die drastische Ausdrucksweise als rhetorischen Kniff verwendet haben, als solchen darf man ihn durchgehen lassen, ohne die Verdienste des Herrn Oberhofmalers Mengs zu sehr zu schmälern, der neben seinen Bildern auch gemeinsam mit J. C. Fuessli als Verfasser des Werkes »Gedanken über die Schönheit und über den Geschmack in der Malerey« (Zürich 1774) hervortrat.

Um nicht in der schier unermesslichen Menge an Bildwerken zu ertrinken, bedarf es also einer willkürlichen Einschränkung, wenn es von anderer Seite keine Hilfestellung gibt. Zunächst wird auf alles verzichtet, was nicht bei großzügiger Interpretation als Tafelmalerei bezeichnet werden kann. Damit geraten großartige Werke und bemerkenswerte Künstler aus dem Blickfeld. Keine Skulptur, kein Relief, keine Plastik findet Aufnahme, mit ganz wenigen Ausnahmen sind Fresken nicht enthalten (auf Giotto, 1267/76–1337, kann man nicht verzichten und einige Fresken sind später auf Leinwand übertragen worden), Tapissereien, Mosaik und Ikonen werden sträflich vernachlässigt und auch die großartigsten Buchmalereien bleiben außen vor. Selbst die zahlreichen hervorragenden graphischen Arbeiten, man denke nur an Dürers (1471–1528) oder Rembrandts Drucke, fallen dieser Maßnahme zum Opfer. Das ist schon deshalb zu erwähnen, weil es völlig üblich war, Malerei in Drucke zu »übersetzen« und so einer größeren Käuferschicht zugänglich zu machen, worauf sich etliche

2 Glasmeier, Michael, *Die Flucht nach Ägypten. Vater und Sohn Tiepolo variieren ein Thema*, meltonpriorinstitut.org/pages/textarchive.php5?view=text&ID=213&language=Deutsch, Bildbeispiele zu Anton Raphael Mengs: 541, 765, 766, 776.

3 Imdahl, Max, *Giotto. Arenafresken. Ikonographie, Ikonologie, Ikonik*, München 1980, erw. Auflage 1988, S. 14.

Künstler spezialisiert hatten. Hendrick Goudt (ca. 1583–1648) und Claude Mellan (1598–1688) gehörten z. B. dazu, von Goudt gibt es unter vielen anderen einen (seitenverkehrten) Stich zur »Flucht nach Ägypten« von Adam Elsheimer (ca. 1578–1610, Bild 2). Keine Gnade gab es für den Bereich der Glaskunst, obwohl unendlich viele Kirchenfenster bis in unsere heutige Zeit zu den Themen produziert wurden und werden. Insbesondere in Bezug auf die Figur des Heiligen Joseph und ganz speziell zu seinem Tod ist es leichter, die wunderbarsten Glasfenster als Beispiele aus der Tafelmalerei zu finden.

Bleibt da vom »gesamten Bildmaterial« noch etwas übrig? So überwältigend viel, dass es noch weiterer Reduzierungen bedarf. Um nur gemeinfreie Werke, also solche, deren Urheber vor mindestens 100 Jahren verstorben sind, zu verwenden, taucht bei den über 1300 Beispielen fast keine Arbeit des 20., schon gar nicht des 21. Jahrhunderts auf. Der Verzicht fällt umso leichter, als das Thema »Heilige Familie« ab dem 18. Jahrhundert und mehr noch im 19. Jahrhundert deutlich an Bedeutung verlor und zumindest in seiner Häufigkeit keinem Vergleich mit Renaissance und Barock standhält, wie schon Jacob Burckhardt bedauerte:

»Das 18. Jahrhundert bietet neben allgemeiner Entartung nur eine Reihe zerstreuter Versuche, durch teilweise Rückkehr zu einem der damals anerkannten frühern Höhepunkte einen neuen Erfolg zu erringen, bis endlich weltumgestaltende Schicksale auch die Malerei mit in die Krisis aller Dinge hineinzogen.«⁴

Die letzten beiden Gesichtspunkte führten noch einmal zum Ausschluss von mehr als doppelt so vielen Bildern, als letztlich Eingang in die Sammlung fanden. Zum ersten galt die Bedingung, dass nur Bildwerke in den Katalog aufgenommen wurden, zu denen vollständige Daten verfügbar waren, d. h.: Name des Künstlers und dessen Lebensdaten (soweit die Forschung uns einen Namen nennt und nicht auf Hilfsbezeichnungen wie »Meister der Heiligen Sippe« oder »Kölner Schule« zurückgegriffen werden muss), Name des Kunstwerkes in seiner heute üblichen Form und immer übersetzt ins Deutsche, Entstehungsjahr (falls bekannt, ansonsten so eng wie möglich eingegrenzt), Ausführungstechnik, Maße und heutiger Aufbewahrungsort. Zweite Bedingung: wenn alle Überlegungen für jeden überprüfbar sein sollen, müssen alle erwähnten Bilder auch jedem

4 Burckhardt, Jacob, *Zur Geschichte der Malerei – Die Kunst des Mittelalters*, in: Ritter, Henning (Hrsg.), *Jacob Burckhardt: Die Kunst der Betrachtung, Aufsätze und Vorträge*, Köln 1984, Nachdruck 1997, S. 123–141, hier S. 138.

im Netz frei zugänglich sein, sprich: zu jedem Bild muss eine Internetadresse angegeben werden können.

Manche Künstler sind gleich mehrfach vertreten. Das kann verschiedene Gründe haben, unter anderem den einfachsten, dass er (oder seine Werkstatt, was allein schon nicht immer einfach zu unterscheiden ist) zu den Themenbereichen mehr als ein Bild gemalt hat. Aber selbst bei diesen Namen, wie z. B. Rubens (1577–1640), ist es unmöglich, behaupten zu wollen, man habe alle Arbeiten zum Thema »Heilige Familie« aufgelistet. Es kann vorkommen, dass Werkstätten sich auf einen bestimmten Typus festgelegt und diesen in vielen Varianten ausgeführt haben, quasi eine Art von früher Fließbandarbeit. Man vergleiche nur die »Heiligen Familien« von Rubens miteinander!⁵ Oder, vielleicht noch deutlicher, seine drei Hirtenanbetungen!⁶ Schon hier versagt jeder Vollständigkeitsanspruch, entweder, weil die genaue Anzahl gar nicht bekannt ist, weil Bilder verschollen oder in Privatsammlungen verschwunden sind, oder auch weil es einfach zu viele wären. Giovanni Cariani (1490–1547) hat uns mindestens 12 Gemälde zum Thema hinterlassen, von denen nur vier vertreten sind.⁷ Von Nicolas Poussin (1594–1665) wissen wir um 24 Arbeiten, mindestens vier davon sind verloren gegangen, hier erscheinen immerhin 15.⁸ Ganz und gar unübersichtlich wird es bei der Werkstatt von Lucas Cranach dem Älteren (1472–1553), seinen Söhnen und Nachfolgern. Das digitale Werkverzeichnis »Corpus Cranach« verzeichnet nicht weniger als 66 Bilder mit der Heiligen Familie! Da sind er und sein gleichnamiger Sohn mit fünf Werken vergleichsweise bescheiden repräsentiert.⁹

Die Künstler haben sich auch gegenseitig nachgeahmt, und niemand wäre auf die Idee gekommen, das als ehrenrührig zu empfinden bzw. einen Plagiatsvorwurf zu erheben. Das muss säuberlich getrennt werden vom Phänomen der Kunstfälschung, das es bedauerlicherweise auch in früherer Zeit schon gab. Der hochangesehene flämische Maler David Teniers (1610–1690) hat beispielsweise Werke von Andrea Schiavone (1510/22–1563) und Jusepe de Ribera (1591–1652) nicht nur zitiert,

5 Bildbeispiele 170, 171, 172, 173, 319, etwas ausgefallener 318.

6 Bildbeispiele 311, 666 und 1251.

7 Bildbeispiele 82, 83, 973, 974.

8 Bildbeispiele 179, 299, 300, 301, 660, 661, 728, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785.

9 Bildbeispiele 137, 138, 140, 1021, 1022, 1023.

sondern genauestens kopiert.¹⁰ Ermöglicht wurde das nicht zuletzt von einem expandierenden Kunstmarkt. Seit dem 15. Jahrhundert, spätestens im 16. Jahrhundert legten sich betuchte Bürger umfangreiche Kunstsammlungen zu, für die auch hinreichend produziert werden musste. Es gab sogar Künstler, die sich darauf spezialisiert hatten, solche Kunstsammlungen in Bildern festzuhalten, wie z. B. der bereits erwähnte David Teniers. Rembrandt selbst war ein begeisterter Sammler. Das führte dazu, dass immer öfter auch ohne direkten Auftraggeber hergestellt wurde, wie dies Barbara Welzel schon festhielt: »Der weitaus größte Prozentsatz von altniederländischen Gemälden dürfte hingegen ohne Auftrag für den Verkauf auf dem Kunstmarkt gefertigt worden sein.«¹¹

Bei den Auftragsarbeiten wiederum konnte es sehr wohl im Interesse des Auftraggebers liegen, eine möglichst genaue Kopie eines bekannten Werkes zu erhalten. Stephan Kemperdick und Jochen Sander wiesen darauf hin: »Doch gerade die motivisch getreue, wenn auch stilistisch eigenständige Wiederholung eines als vorbildhaft betrachteten älteren Werkes entsprach den Erwartungen der Zeit.« Für die hier untersuchten Bildzusammenhänge bedeutete das aber auch eine Wandlung der Funktionszusammenhänge, wie die beiden Autoren weiter unten beschreiben:

»Neben der traditionellen Funktion als kultisch genutztes Bildwerk, dessen Thema und Ikonographie bedeutsamer ist als seine individuelle Gestaltung, tritt nun die neue Funktion als »Kunstwerk«, bei dem die Handschrift eines bestimmten Künstlers rasch wichtiger wird als die Frage des dargestellten Sujets.«¹²

Wenn man so will, liegt hier der Ursprung des röhrenden Hirschen bzw. weintrinkenden Mönches über so mancher Wohnzimmercouch. Auch wenn sich die vorgenannten Autorinnen und Autoren mit ihren Aussagen auf eine bestimmte Region, nämlich die burgundischen Niederlande im 15. Jahrhundert bezogen, kann man ihre Aussagen doch auf weite Teile Europas übertragen. Zumindest dort, wo es ein aufstrebendes Bürgertum gab, also in den städtischen Handelszentren, sowie beim Adel wuchs eine große Sammelleidenschaft. Schoole Mostafawy beschreibt dies etwa für

10 Schiavone 694 – Teniers 1033; Ribera 1248 – Teniers 1154.

11 Welzel, Barbara, *Anmerkungen zu Kunstproduktion und Kunsthandel*, in: Franke, Birgit/Welzel, Barbara (Hrsg.), *Die Kunst der burgundischen Niederlande: Eine Einführung*, Berlin 1997, S. 141–157, hier S. 149.

12 Kemperdick, Stefan/Sander, Jochen, *Tafelmalerei*, in: Franke, Birgit/Welzel, Barbara (Hrsg.), *Die Kunst der burgundischen Niederlande: Eine Einführung*, Berlin 1997, S. 159–190, hier S. 181.

Italien im Cinquecento.¹³ So wird berichtet, dass Federico Gonzaga um 1535 dem sich in Mantua aufhaltenden Kunsthändler Matteo de Nasar auf einen Schlag von 300 angebotenen Bildern fast die Hälfte abkaufte, und im Jahr 1547 beschwerte sich Giorgio Vasari (1511–1574) in einem Brief an Benedetto Varchi, dass jeder Flickschuster in seinem Haus ein Landschaftsbild besitze.

Der Rahmen ist damit gesteckt: von wenigen erhaltenen Gemälden des 14. Jahrhunderts abgesehen sind die meisten hier erwähnten im 15., mehr noch im 16. bis ins 19. Jahrhundert entstanden. Zu Beginn überwiegen die Auftragsarbeiten für die Kirche, und damit sind natürlich auch die Inhalte festgelegt. Der Vergleich zwischen den früheren und den späteren Werken erlaubt es, den Einfluss der Reformation deutlich zu machen. Das bedeutet eine Grenzziehung um etwa 1517. Jacob Burckhardt hat diesen Vergleich so zusammengefasst:

»In ihrem [der Kirche, Anm. d. Verf.] Dienste geht nun auch die neue Kunst des Mittelalters wesentlich auf; die Darstellung kirchlicher Ideen ist beinahe ihr einziges Ziel.« Und weiter: »Dies Hervortreten des Subjektiv-Phantastischen geht merkwürdig parallel mit einer gleichzeitigen legendarischen Weiterbildung der Heiligen Geschichte; statt der abstrakten Symbolik der früheren Jahrhunderte treten jetzt die Sagen von der Sippschaft Christi, von den Eltern der Maria, von der sibylla tiburina nachdrücklicher in die Kunst ein und bereichern diese mit einem neuen Mythenkreise.«¹⁴

Die barocke Kunst wird auch als Antwort der katholischen Kirche auf die neue Bewegung verstanden. Das führte zu enormen Produktionszahlen. Gleichzeitig kam es aber zu mehreren Bilderstürmen wie etwa 1566, weil z. B. die Calvinisten Bedenken gegen die Darstellung christlicher Inhalte in den Gotteshäusern erhoben. Die Künstler reagierten darauf u. a. mit einer Profanation ihrer Arbeiten. Interessanterweise verwendet ausgerechnet Jacob Burckhardt den Begriff »Profanation«, um heftige Kritik am Werk Rembrandts zu üben.

Französische Revolution, Aufklärung, Romantik, industrielle Revolution – es gab ab Ende des 18. Jahrhunderts viele Entwicklungen, die dazu

13 Mostafawy, Schoole, *Die Flucht nach Ägypten. Ein Beitrag zur Ikonographie des biblischen Reisegeschehens in der italienischen Kunst von den Anfängen bis ins Cinquecento*, Frankfurt a. M. 1998, insbesondere S. 117–128.

14 Burckhardt, Jacob, *Zur Geschichte der Malerei – Die Kunst des Mittelalters*, in: Ritter, Henning (Hrsg.), *Jacob Burckhardt: Die Kunst der Betrachtung, Aufsätze und Vorträge*, Köln 1984, Nachdruck 1997, S. 123–141, hier S. 123 und S. 132.

führten, dass das Thema »Heilige Familie« in der bildenden Kunst an Bedeutung und damit an Häufigkeit verlor oder sich in Bereichen bewegte, die man als Gebrauchskunst abzutun geneigt ist. Albrecht Koschorke hat sich mit diesem Thema befasst und resümiert: »Genreszenen, zu denen sich die Mitglieder der Heiligen Familie plakativ einträchtig zusammenfinden, werden in Gartenlaubenmanier gegen die Desintegration der Familienwelt durch außerhäusliche Industriearbeit aufgeboten.«¹⁵ Dabei darf nicht übersehen werden, dass es natürlich auch Gegenbewegungen gab, wie etwa die Gruppe der Nazarener, auch Lukasbrüder genannt, die in Wien und Rom eine Art romantisch-religiöser Künstlerkolonie gründeten, die dem Katholizismus sehr nahe stand. Mit Julius Schnorr von Carolsfeld (1794–1872), Friedrich Overbeck (1789–1869) und anderen finden sich deren Werke auch in dieser Sammlung. Sie waren in ihrer Zeit nicht ohne Einfluss, der Wiener Nazarener Joseph von Führich (1800–1876) hat beispielsweise Kreuzwegstationen entworfen, die so bekannt und vielfach kopiert wurden, dass sie bis heute in zahllosen Dorfkirchen Süddeutschlands und Österreichs zu finden sind. Aber auch sie konnten nicht verhindern, dass es immer weniger Interesse am Thema gab und auch von ihnen sind, gemessen am eigenen Anspruch, erstaunlich wenige Werke dazu erhalten. Natürlich gab es weiterhin Künstler mit zum Teil großartigen Schöpfungen wie Fritz von Uhde (1848–1911) oder Max Liebermann (1847–1935) im 19. Jahrhundert, Egon Schiele (1890–1918), Emil Nolde (1867–1956) und Paul Gauguin (1848–1903) im 20. Jahrhundert, insbesondere zahlreiche Glaskünstler, die nach den sinnlosen Zerstörungen des Ersten und des Zweiten Weltkriegs halfen, die vielen verloren gegangenen Fensterbilder zu ersetzen bzw. neue zu schaffen.¹⁶ Insgesamt ist das Thema »Heilige Familie« in der Tafelmalerei mit der Zeit von 1270 bis 1933 aber umfassend repräsentiert.

Waren zu dieser Repräsentation mehr als 1300 Beispiele erforderlich? Zugegeben, eine so große Anzahl ist ungewöhnlich und man wird schwerlich ein Beispiel für eine Untersuchung finden, die sich auf eine vergleichbare Bilderflut stützt. 1930 hat Karl Vogler sich für seine Dissertation auf fast 600 Abbildungen der »Flucht nach Ägypten« berufen – das war es aber schon.¹⁷ Der normale Weg ist, eine These mit einigen Bildbei-

15 Koschorke, Albrecht, *Die Heilige Familie und ihre Folgen*, Frankfurt a. M. 2000, S. 169.

16 Zu Fritz von Uhde: 62, 63, 410, 411; zu Paul Gauguin: 1010.

17 Vogler, Karl, *Die Ikonographie der Flucht nach Ägypten*, Phil. Diss., Heidelberg 1930.

spielen zu belegen. Das führt dann allerdings dazu, dass dem Leser nichts anderes übrig bleibt, als sich auf die Kompetenz des Autors zu verlassen und Formulierungen wie: »es war üblich«, »die meisten«, »fast alle«, »eine beliebte Mode« usw. ohne weitere Beweise als gegeben hinzunehmen. In der Tat ist es sehr verführerisch, so zu argumentieren. In den meisten Fällen wird das auch stimmen und der Umstand, dass die jeweilige Behauptung nicht mit vielen, möglichst allen Werken untermauert wird, ist einfach der Ökonomie und dem Buchumfang geschuldet. Wolfgang Kemp hat sich des Rembrandtbildes »Die Heilige Familie mit dem Vorhang« angenommen und eine Analyse geschrieben, wie sie nicht besser sein könnte.¹⁸ Rembrandt hat in diesem Werk sowohl den Bilderrahmen wie auch einen Vorhang vor Bild und Rahmen als eine Art Augentäuschung mit hineingemalt. Dazu schreibt Kemp: »Es war eine kurze Zeit Mode, Bilder derart auszustaffieren, die sich wohl sehr schnell verbraucht hat, während die wirklichen Vorhänge vor den Bildern noch das ganze 18. Jahrhundert in Gebrauch gewesen sein dürften.«¹⁹ Dafür werden neun Belegbeispiele angeführt.²⁰ Nicht aufgezählt wird die »Ruhe auf der Flucht« von Adriaen van Gaesbeeck (1621–1650) von 1647 (Bild 526), worin der Künstler am deutlichsten Rembrandts Komposition aufgreift. Van Gaesbeeck war 1646 als Schüler von Gerard Dou in (1613–1675) in Amsterdam. Wenn nun zu vermuten ist, dass bei der Recherche mit über 1300 aufgelisteten und mehr als der doppelten Anzahl verworfenen Beispielen weitere Bilder auftauchen müssten, die diese Mode repräsentieren, so wird man bitter

18 Das Rembrandtbild: 188.

19 Kemp, Wolfgang, *Die Heilige Familie oder die Kunst, einen Vorhang zu lüften*, Frankfurt a. M. 1986, S. 27/28, in einer überarbeiteten Neuauflage: *Die Heilige Familie mit dem Vorhang*, Kassel 2003, S.29.

20 Es sind dies Raffaels »Sixtinische Madonna«, Jean Fouquets Porträt Karls VII, ein Marienbild des Meisters des Bartholomäus-Altars, eine Hirtenanbetung von Hugo van der Goes (Bild 227) zwei Bilder von Nicolaus Maes und eines von Gerard Dou. Mit »Christus und seine Jünger in Emmaus« wendet Rembrandt selbst diesen Trick ein zweites Mal an, das Beispiel Vermeer mit »Briefleserin am offenen Fenster« von 1657/58 muss anders betrachtet werden, weil der Vorhang Teil des Bildinhaltes, des Bildraumes ist, ähnlich wie in Vermeers anderen Arbeiten, in denen er diese Komposition gerne benutzt, nämlich »Allegorie des Glaubens« um 1670, »Der Geograph« 1669, »Der Liebesbrief« 1669/70, »Die Briefschreiberin« 1670/71, »Die Malkunst« 1666/68, und »Sitzende Virginalspielerin« 1670/72. Eugène Delacroix hat 1825 für »Le Vampire« ganz ähnlich gearbeitet. Maes und Dou haben beide bei Rembrandt gelernt und längere Zeit in seiner Werkstatt gearbeitet, Maes sogar während der Zeit, in der »Die Heilige Familie mit dem Vorhang« und »Christus und seine Jünger in Emmaus« entstanden sind.

enttäuscht – es gibt kein einziges. Sehr wohl aber findet man in den Uffizien die »Madonna mit Kind und Engel« (1479/80) von Vincenzo Foppa (1427–1515), das möglicherweise dem Sammler Rembrandt die Idee zu seiner Komposition geliefert hat.

Ebenso wenig lässt sich eine andere verallgemeinernde Behauptung zahlenmäßig nachweisen. Angelika Lorenz hat sich mit dem Familienbild in der Malerei des 19. Jahrhunderts auseinandergesetzt, zwangsläufig also auch mit der Bewegung der Lukasbrüder oder Nazarener, und schreibt dazu:

»In Ablehnung spätbarocker und klassizistischer Lehrinhalte war ihr Ziel eine Form der künstlerischen Wahrheit, die sich über die Verehrung der Kunst der alten Meister, persönliche Verinnerlichung religiöser Gefühle zu einer neudeutschen religiös-patriotischen Kunst herzustellen habe.«²¹

Daher, so auf der folgenden Seite: »... häufen sich die Darstellungen der Hl. Familie.« Leider lässt sich dies nicht belegen. Ihr Beispiel, Ferdinand Johann von Olivier (1785–1841), »Die Heilige Familie am Werktag« aus dem Schweinfurter Museum Georg Schäfer von 1817 kann ergänzt werden um das ähnliche Werk »Die Heilige Familie unter dem Portikus«, 1820, von Friedrich Wilhelm von Schadow (1788–1862) im Besitz des gleichen Hauses. Die angebliche Häufung des Themas ist nur mit insgesamt acht weiteren Bildern nachvollziehbar.²² Sehr wohl zeigten die Mitglieder der Lukasbrüderschaft ein reges Interesse an anderen biblischen Themen des Alten wie des Neuen Testaments, Heilige-Familien-Porträts waren es aber eben nicht in so übermäßiger Zahl.

Mehr als 1300 Bilder sind immer noch kein vollständiger Beweis, aber vielleicht hilft die schiere Menge doch, und das ist der Grund für diesen Aufwand, voreilige Verallgemeinerungen zu vermeiden. Und ein letzter Gedanke rechtfertigt ebenfalls den Umfang des Kataloges. Allgemein wird beklagt, dass unsere Kinder einer endlosen Bilderflut begegnen, jederzeit und überall ständig wechselnden visuellen Reizen ausgesetzt seien. TV und Streaming, Handy und Tablet – es gibt kein Entrinnen, sogar

21 Lorenz, Angelika, *Das deutsche Familienbild in der Malerei des 19. Jahrhunderts*, Darmstadt 1985, S. 112

22 Es sind dies zwei Arbeiten von Friedrich Overbeck (40 und 587), eine von Julius Schnorr von Carolsfeld (342), eine andere von Ferdinand Johann von Olivier (42), eine von Eduard Jakob von Steinle (338), eine von Johann David Passavant (115) und eine von Joseph Anton Fischer (43).

in der Schule erobern diese Medien immer mehr Zeitreserven. Werbung, Spielfilme, Serien werden immer schneller mit kürzeren Schnitten, schnelleren Szenefolgen, noch mehr Aktion. Selbst für den Kunstunterricht wird von der Fachwissenschaft gefordert, dass dieses Fach sich mit Bildern in einem sehr weit gefassten Sinn zu beschäftigen habe, also weniger mit Kunst im klassischen Sinn. Da droht etwas Entscheidendes verloren zu gehen, nämlich die Muße der Auseinandersetzung des Betrachters mit einem Werk, das ausführliche, minuten- oder gar stundenlange Eindringen in das Werk, wie es nur in der tatsächlichen Begegnung, zumeist also in einem Museum möglich ist. In diesem Sinn kann man dieses Buch auch als Erinnerung verstehen an den Bilderreichtum, der uns zur Verfügung steht, und als Aufforderung, die Aufbewahrungsorte aufzusuchen, weil selbst die besten und hoch aufgelösten Dateien im Netz niemals dieses direkte Erleben ersetzen können.

Familie

Wenn es ambitioniert ist, der »Heiligen Familie« in der Malerei nachzuspüren, so ist es mindestens ebenso verwegen, dem Familienbegriff aus soziologischer Perspektive zu begegnen. Wohl kaum ein anderes Phänomen ist so ausgiebig erforscht und literarisch behandelt worden, so dass es für einen Nichtfachmann ein höchst anspruchsvolles und zeitaufwändiges Unterfangen ist, sich durch zumindest einen Teil dieser Forschung zu arbeiten. Es kann deshalb nur bei Einblicken bleiben, soweit sie dem Verständnis der Entwicklung der »Heiligen Familie« als Bildthema dienlich sind.

Dass die katholische Kirche mit ihrem Modell der »Heiligen Familie« in Westeuropa so erfolgreich war, ist zunächst doch eine erstaunliche Tatsache. Friedrich Nietzsche war der Überzeugung, das Christentum habe diesen Erfolg der jüdischen Familie in der Diaspora zu verdanken, die im gesamten römischen Reich mit ihrer Wärme und Zärtlichkeit, der manchmal unverstandenen Bereitschaft zum Helfen, das Füreinander-Einstehen, dem verborgenen und demütigen Stolz des Auserwähltseins und der Ablehnung äußerlichen Glanzes und irdischer Macht zum Vorbild wurde.²³ Von den vier kanonisierten Evangelien geben nur diejenigen von Lukas und Matthäus Hinweise auf die Kindheit Jesu und damit auf seine Familie. Diese Kindheitsgeschichten sind wenig ausführlich und wurden schon sehr früh ergänzt durch Informationen aus apokryphen Texten, Sagen und Mythen bis hin zu Visionen verschiedener heiliger Personen. Auf diese Quellen wird später, bei der Erläuterung der Bilderthemen, einzugehen sein. Jesus selbst hat sich nicht gerade familienfreundlich geäußert:

»Ich bin nicht gekommen, Frieden zu bringen, sondern das Schwert. Denn ich bin gekommen, den Menschen zu erregen wider seinen Vater und die Tochter wider ihre Mutter und die Schwiegertochter wider ihre Schwiegermutter [...]. Wer Vater und Mutter mehr liebt als mich, ist meiner nicht wert, und wer Sohn oder Tochter mehr liebt als mich, ist meiner nicht wert.«²⁴

Und noch deutlicher: »Wenn jemand zu mir kommt und nicht seinen Vater und Mutter und sein Weib und seine Kinder und seine Brüder und seine

23 Vgl. Schlehta, Karl (Hrsg.), *Friedrich Nietzsche, Werke*, Digitale Bibliothek Band 31, Berlin 2004, S. 172.

24 Mat., 10.34-39.

Schwestern und dazu auch sein Leben hasst, kann er nicht mein Jünger sein.«²⁵

Die Mutter als keusche, unberührte junge Frau, Joseph als gar nicht leiblicher und zudem deutlich älterer Vater – das entsprach wenig der Sinnenfreude, wie wir sie in manchen mittelalterlichen Minnegesängen finden. Daher macht es Sinn, zunächst die Einstellung der (katholischen) Kirche zur Sexualität zu beschreiben.

Kirche und Sexualität

Zwar waren Schwangerschaft und Niederkunft sehr kritische und viel zu oft tödliche Erfahrungen im Leben der Frauen, die Erotik spielte noch eine andere Rolle als in späterer Zeit, zumal außerhalb des Adels, so dass W. Haas sehr vereinfachend aber durchaus zutreffend schreiben konnte: »Da es in der Natur des Menschen liegt, sich fortzupflanzen, mußten viele Kinder geboren werden, damit einige überleben konnten. So spielte sich ein großer Teil des Lebens der verheirateten Frau am Krankenbett und in der Wochenstube ab.«²⁶ Die Lebensrealität stand dennoch in krassem Widerspruch zum katholischen Familienmodell. Schon in frühen Schriften, etwa bei Johannes Cassianus um 400 n. Chr., begann das, was Michel Foucault den »Kampf um die Keuschheit« nannte.²⁷ Cassianus sah eine wesentliche Aufgabe des christlichen Lebens im Kampf gegen die Unzucht, die er als schlimmste der Hauptsünden ansah, weil sie gepaart sei mit der Völlerei und dem Hochmut. Unzucht konnte für ihn sein: die Verbindung der Geschlechter, ohne weibliche Berührung (gemeint ist Onanie), nur in Geist und Gemüt. Also bereits daran zu denken war unzüchtig. Man ist sich allgemein einig, dass die Kirche einen nachgerade panischen Umgang mit der Sexualität pflegte. J. L. Flandrin drückte es so aus: »Im Mittelpunkt der christlichen Moral steht ein tiefes Mißtrauen gegen alle sinnlichen Freuden, weil sie den Geist zum Gefangenen des Körpers machten und ihn

25 Luk., 14.26.

26 Haas, Walter, *Leben unter einem Dach – Die Familie damals und heute*, Freiburg i. B. 1963, S. 18.

27 Foucault, Michel, *Der Kampf um die Keuschheit*, in: Ariès, Philippe/Béjin, André (Hrsg.), *Die Masken des Begehrens und die Metamorphosen der Begehrlichkeit*, Frankfurt a. M. 1986, S. 25–39.

daran hinderten, sich zu Gott zu erheben.«²⁸ Sein englischer Kollege G. R. Taylor kommt zum Schluss:

»Die Kirche war von der Verdammnis all derer überzeugt, denen am sexuellen Genuß gelegen war, und strebte, von dieser vermeintlichen Gewißheit gequält, verzweifelt danach, Dämme gegen die ansteigende Sinnlichkeit zu errichten und das Volk vor den Folgen seiner eigenen Torheit zu retten.«²⁹

Mit Beginn des 8. Jahrhunderts wurden immer mehr Gesetze von der Kirche zu diesem Lebensbereich erlassen, die häufig später Eingang ins Zivilrecht fanden und teilweise bis heute nicht korrigiert wurden. Jungfräulichkeit und Askese erhielten stetig wachsende Bedeutung bzw. wurden für den Priesterstand verpflichtend, alle Formen jenseits heterosexueller Beziehungen verboten. Die Entjungferung galt als Raub von Gottes Eigentum, alle Ausdrucksweisen der Sexualität wie Masturbation, Hurerei, Küssen, Pollution, selbst Gedanken daran erhielten den Stempel der Sünde. Sogar den ehelichen Akt erlaubte die Kirche nur zu bestimmten Zeiten und mit bestimmten Stellungen, selbstredend auch nur mit dem Ziel, Nachwuchs zu zeugen. Untersagt war die körperliche Liebe zwischen Eheleuten an den drei Tagen nach der Eheschließung, 40 Tage vor Ostern und vor Weihnachten, während der Menstruation und am Tag vor dem Besuch der Messe. »Der Akt der ehelichen Vereinigung soll ohne Leidenschaft vor sich gehen, nach Möglichkeit ohne Genuss, eine Unzahl von Auflagen schränkt die Zeiten ein, in denen er erlaubt ist«, so fasste es A. Koschorke zusammen.³⁰ Schon Augustinus war im 4. Jahrhundert der Meinung, dass die eheliche Keuschheit nur dann Gebrauch von diesem »Übel« machen dürfe, um Kinder zu kriegen, und Thomas von Aquin empfahl im 13. Jahrhundert Reue, sollte man beim Geschlechtsakt Lust empfunden haben. Papst Gregor machte das Zölibat 1073 für Priester verpflichtend, alles Geschlechtliche kam immer mehr in den Geruch des Schlechten, Verunreinigten, wobei die Frau die Rolle als Quelle des Bösen zu übernehmen hatte, was St. Pförtner zur Aussage veranlasste: »Man mag behaupten, die Kirche habe die Frau nur entweder madonnenhaft

28 Flandrin, Jean-Louis, *Das Geschlechtsleben der Eheleute in der alten Gesellschaft: Von der kirchlichen Lehre zum realen Verhalten*, in: Ariès, Philippe/Béjin, André (Hrsg.), *Die Masken des Begehrens und die Metamorphosen der Begehrlichkeit*, Frankfurt a. M. 1986, S. 147–164.

29 Taylor, G. Rattray, *Wandlungen der Sexualität*, Düsseldorf/Köln 1957, S. 55.

30 Koschorke, Albrecht, *Die Heilige Familie und ihre Folgen*, Frankfurt a. M. 2000, S. 142.

idealisiert oder als Quelle sündhafter Lust verhext.«³¹ Er sieht die Ursprünge dafür in der biblischen Zeit:

»Es liegt bereits in der biblischen Epoche eine Erosfeindlichkeit vor, die mit der religiös-sozialen Vorrangstellung des Mannes, dem Androzentrismus, zusammenhängt und aus dem semitischen oder auch dem griechisch-römischen Raum in die biblischen Vorstellungen eingegangen ist. Die Stellung der Frau in Kirche und Gesellschaft ist davon bis zur Stunde beeinflusst.«³²

Diese Hochschätzung von Keuschheit, Erosfeindlichkeit, Jungfräulichkeit, Zölibat als der Ehe vorzuziehende Lebensform hat bis heute zu einer latenten Minderbewertung der Ehe geführt. Daran hat auch Martin Luther (1483–1546) wenig geändert, er blieb im Wesentlichen bei diesen überkommenen Überzeugungen:

»Zum dritten ist ein Weib geschaffen, dem Mann zu einer geselligen Gehilfin in allen Dingen zu sein, im besondern, Kinder zu bringen. Und das ist noch geblieben, allein daß es mit böser Lust nach dem [Sünden-] Fall vermischt ist und jetzt die Begierde des Mannes zum Weib, und umgekehrt, nicht lauter ist ...« und weiter: »Aber nun ist die [eheliche] Liebe auch nicht rein, denn wiewohl ein ehlich Gemahl das andere haben will, so sucht doch ein jeglicher seine Lust an dem anderen, und das fälscht die Liebe.«³³

Beim Laterankonzil von 1139 war die Ehe als Sakrament eingestuft, deren Unauflöslichkeit schließlich 1547 auf dem Konzil von Trient zum Dogma erklärt worden. Luther selbst stellte, anders als viele nachfolgende Reformatoren, die Ehe als Sakrament nicht in Frage, erachtete aber nach wie vor die Keuschheit und Ehelosigkeit als dem Ehestand vorzuziehen.³⁴ Immerhin sah er, wenn auch nur unter bestimmten Umständen, eine Möglichkeit, Ehen auflösen zu können. Damit stand er im krassen Widerspruch zur katholischen Kirche, der es »mit dem Tridentinischen Konzil schließlich gelang, ihre Autorität in diesem Bereich durchzusetzen, indem sie solche Eheschließungen für ungültig erklärte, die nicht in der Öffentlichkeit vor

31 Pfürtner, Stephan H., *Kirche und Sexualität*, Reinbek 1972, S. 59.

32 Pfürtner, Stephan H., *Kirche und Sexualität*, Reinbek 1972, S. 44.

33 Luther, Martin, *Ein Sermon von dem ehelichen Stand, verändert und korrigiert durch Dr. Martin Luther, Augustiner zu Wittenberg*, 1519, in Luther, Martin (Hrsg.: Lorenz, Dagmar C. G.), *Vom ehelichen Leben und andere Schriften über die Ehe*, Stuttgart 1978, S. 4–5.

34 »Zum ersten, daß es ein Sakrament ist. Ein Sakrament aber heißt ein heiliges Zeichen...« Martin Luther in: *Ein Sermon von dem ehelichen Stand, verändert und korrigiert durch Dr. Martin Luther, Augustiner zu Wittenberg*, 1519, in Luther, Martin (Hrsg.: Lorenz, Dagmar C. G.), *Vom ehelichen Leben und andere Schriften über die Ehe*, Stuttgart 1978, S. 6.

dem Priester der Pfarrei vollzogen worden waren.«³⁵ Scheidungen wurden praktisch unmöglich. Damit brach der Vatikan mit Gebräuchen z. B. des Judentums und verschaffte sich, im Verbund mit strengen Regeln, wer wen heiraten durfte, Kontrolle über das Privatleben und das Familienleben, infolgedessen über Erbschaftsstrategien, Mitgift und Vermögen. Diese Änderung der Eheregeln mit dem Ziel, sich den Familienreichtum anzueignen, wird auch »Goodythese« genannt nach Jack Goody, der dazu schreibt: »Die kirchliche Lehre betonte die überragende Bedeutung der Kernfamilie und trug damit zum Abbau der Rechte von kollateralen und entfernten Verwandten bei.«³⁶ Sie widersetzte sich allen Erbschaftsstrategien, die bisher die Kontinuität von Geschlechtern gesichert hatten, wie Adoption, Cousinenehe, Konkubinat, Wiederheirat von Geschiedenen etc.

Inwieweit das tägliche Leben der Menschen diesen katholischen Normen entsprach, ist nicht eindeutig zu beantworten, wird von manchen gar in Frage gestellt, wie dies P. Guichard und J. P. Cuvillier tun:

»Die in unseren Augen häufig überzogene Verherrlichung der Weltentsagung und der Keuschheit, die für die erste Spiritualität des Christentums typisch war, stand im Widerspruch zu der sehr menschlichen Auffassung von der Ehe in der damaligen Gesellschaft. [...] Unumstritten ist, daß die frühchristliche Kunst die zuvor recht häufigen Darstellungen von Ehepaaren vollkommen beseitigte und stattdessen Szenen aus der Bibel oder den Evangelien sowie symbolische Motive zuließ, die auf das Heil verwiesen.«³⁷

Jacques Rossiaud hat z. B. nachgewiesen, dass im 15. Jahrhundert Prostitution in den Städten nicht nur geduldet, sondern gefördert wurde. Manche Verwaltungen unterhielten eigene Badehäuser und Bordelle, es gab nichts Ehrenrühriges daran, sich dort zu treffen, außer zur Zeit des Sonntagsgottesdienstes. »Die Normen der sexuellen Beziehungen zeigen offenbar keinerlei Abweichung von den Normen der ehelichen Beziehungen. [...] Die Prostitution als Stütze der Familie.«³⁸ Im weiteren Verlauf der

35 Koschorke, Albrecht, *Die Heilige Familie und ihre Folgen*, Frankfurt a. M. 2000, S. 164.

36 Goody, Jack, *Die Entwicklung von Ehe und Familie in Europa*, Frankfurt a. M. 1989, S. 136.

37 Guichard, Pierre/Cuvillier, Jean-Pierre, *Europa in der Zeit der Völkerwanderung*, in: Burgurière, André/Klapisch-Zuber, Christiane/Segalen, Martine/Zonabend, Françoise (Hrsg.), *Geschichte der Familie, Band 2 – Mittelalter*, Frankfurt a. M. 1997, S. 125–157, hier S. 152.

38 Rossiaud, Jacques, *Prostitution, Sexualität und Gesellschaft in den französischen Städten des 15. Jahrhunderts*, in Ariès, Philippe/Béjin, André (Hrsg.), *Die Masken des Begehrens und die Metamorphosen der Begehrlichkeit*, Frankfurt a. M. 1986, S. 97–120, hier S. 104.

Geschichte stieg der Einfluss anderer Faktoren auf die Sexualität, die, gekoppelt an andere gesellschaftliche Rahmenbedingungen als noch vor über 200 Jahren, andere Vorbilder als die »Jungfräulichkeit« für sich beansprucht. Diese Rahmenbedingungen sucht die Sozialwissenschaft z. B. in den wirtschaftlichen Umständen, so beschrieben von M. Mitterauer und R. Sieder: »Allgemein läßt sich daher vorwegnehmend sagen, daß die Qualität der menschlichen Sexualbeziehungen wesentlich von den allgemeinen Produktivitätsverhältnissen und dem Stand der Entwicklung der Produktivkräfte abhängt.«³⁹

Die Kirche hat also mehr und mehr an Macht verloren, die Sexualität ihrer Gläubigen regulieren zu können, was nicht bedeutet, dass ihr Einfluss gänzlich verloren ging, ja sogar bis heute in Teilen erhalten geblieben ist. Daran konnten auch die beiden sexuellen Revolutionen nichts ändern, die E. Shorter beschreibt.⁴⁰ Die erste sieht er im 18. Jahrhundert mit einem Wandel zur Liebesheirat anstelle der durch die Familie vermittelten mit gleichzeitigem Anstieg vorehelichen Verkehrs, die zweite in den 60er/70er Jahren des vergangenen Jahrhunderts, als den Frauen mit der sogenannten Antibabypille die Kontrolle über gewollte bzw. ungewollte Schwangerschaft gegeben wurde. Aber den Kampf um die Keuschheit hat Rom nicht aufgegeben. Am 25. März 1968 erließ Papst Paul VI. die Enzyklika *Humanae Vitae*, in der es u. a. heißt, dass: »... jeder eheliche Akt von sich aus auf die Erzeugung menschlichen Lebens hingeeordnet bleiben muss.«⁴¹ Ein nichtehelicher Akt wird gar nicht erst erwähnt. Bis in die 1980er Jahre mussten heiratswillige Katholiken an einem Eheseminar der Heimatpfarre der Braut teilnehmen, in einem Gespräch mit dem Pfarrer mündend, über das eine sogenannte Brautgesprächsniederschrift anzufertigen war. Manche der darin zu beantwortenden Fragen spiegelten deutlich die beschriebenen kirchlichen, aus vergangenen Jahrhunderten stammenden Vorbehalte und Ängste gegenüber der Sexualität wider.⁴² Das Gespräch muss auch heute noch geführt werden, die Niederschrift

39 Mitterauer, Michael/Sieder, Reinhard, *Vom Patriarchat zur Partnerschaft – Zum Strukturwandel der Familie*, München 1977, S. 150.

40 Shorter, Edward, *Die Geburt der modernen Familie*, Reinbek 1977.

41 Enzyklika *Humanae Vitae*, www.vatican.va/content/paul-vi/de/encyclicals/documents/hf_p_vienc_25071968_humanae-vitae.html

42 So wurde die Braut gefragt, ob sie in einem »vorehelichen Konkubinat« mit ihrem zukünftigen Schwiegervater gelebt habe, entsprechend der Bräutigam zu einer möglichen Beziehung zur Brautmutter.

nennt sich jetzt Ehevorbereitungsprotokoll und so manche peinliche Frage aus dem alten Formular ist gestrichen worden.

Entwicklungen des Familienbegriffs

So wie die frühchristliche Kunst ausgelassen wird, muss auch auf Formen des Zusammenlebens in vorchristlicher Zeit bis hin zur Wende vom 1. zum 2. Jahrtausend nicht eingegangen werden. Die Geschichte der Familie im Sinne der heutigen Kernfamilie, wie wir sie beim allein gelassenen Kevin finden, beginnt erst im 9./10. Jahrhundert. Bis dahin kann man eher von Haus-, Tisch- oder Arbeitsgemeinschaften sprechen, die unter einem Dach zusammenlebten. M. Mitterauer bringt es so auf den Punkt: »Die überwältigende Mehrheit der Bevölkerung lebte im Frühmittelalter in Personenverbänden vom Typus der grundherrschaftlichen ›familia‹.«⁴³ Es gab zwar regionale Unterschiede, auch nahm der Adel für sich in Anspruch, nach anderen Gesetzen leben zu dürfen, aber erste Dokumente aus dem 9. Jahrhundert zeigen, dass sich die monogame Familie herauszubilden begann. Noch vor der Milleniumswende wurde der Begriff der Ehe definiert und ins Recht übernommen, nicht aber der Begriff der Familie. Wer dazuzurechnen war entschied sich hauptsächlich durch das Leben unter einem Dach, die gemeinsame Arbeit und das gemeinsame Essen am Tisch, weniger die Berufung auf die gleiche Abstammung. Erst allmählich nahm der Einfluss der Kirche auf diese Lebensgemeinschaften zu, die »Heilige Familie« als spirituell und emotional bedeutendes Vorbild einer christlichen Verbindung von Eltern und Kindern kam erst später zum Tragen. Sie konnte es gar nicht, weil die Lebensrealität der meisten Menschen eine andere war. Viele Voraussetzungen, etwa die aufkommende Marienverehrung oder das wachsende Interesse an der Figur des Heiligen Joseph und seiner Rolle, mussten erst geschaffen werden und ins Bewusstsein der Menschen dringen. Auch wenn es bereits seit dem 7. Jahrhundert erste Marienfeste gab, blieb es doch der Zeit der Gegenreformation vorbehalten, daraus einen überwältigenden Kult werden zu lassen. I. Weber-Kellermann bezweifelt, dass damit schon eine Veränderung der Lebensbedingungen der Frauen einherging: »Wenn der Marienkult zwar das Bild der Mutter zu verklären schien, auch durch seine zahl-

43 Gestrich, Uwe/Krause, Jens-Uwe/Mitterauer, Michael, *Geschichte der Familie*, Stuttgart 2000, S. 307.