



Sibylle Setzler Bildgeschichten aufgedeckt – Theodor Schüz: Mittagsruhe in der Ernte

Der Maler Theodor Schüz (1830–1900) war schon früh einer der erfolgreichsten Genre-Maler seiner Generation. Seine Bilder entstammen zum größten Teil dem ländlichen Milieu, nur wenige zeigen Motive aus dem bürgerlichen Leben oder befassen sich mit literarischen Themen. Obwohl er die meiste Zeit seines Lebens in Großstädten wie Stuttgart, München und Düsseldorf gelebt, studiert und gearbeitet hat, trieb ihn die Liebe zur Natur immer wieder aufs Land, wo er, wie viele seiner Zeitgenossen, die Motive für seine Gemälde fand. In seinen Menschendarstellungen spiegelt sich eine christlich-ländliche Lebensweise, die den Vorstellungen des Pietismus entsprach. Eine Lebensweise, die Schüz von klein auf geprägt hat. Er stammte aus einer Familie, die über Generationen Pfarrer hervorgebracht hatte und deren Einfluss er sich nicht entziehen konnte und wollte. So geben seine Werke neben seinem Hang zum Poetischen und Idyllischen immer auch seine religiöse Einstellung wieder; in ihnen verschmolzen Naturbetrachtung und religiöse Andacht.

In der Stuttgarter Staatsgalerie hängt das Gemälde *Mittagsruhe in der Ernte* von 1861. Schon ein Jahr später vom württembergischen Staat angekauft, gehört es noch heute zu den Lieblingsbildern schwäbischer Kunstfreunde und zeigt in besonderer Weise einen Einklang von Natur und Religion.

Die «poetischen Reize des Landlebens»

Das Bild beherrscht ein mächtiger, vom Bildrand angeschnittener Baum, in dessen Schatten sich zahlreiche Menschen zur Mittagsruhe niedergelassen haben. Bildbestimmend sieht man im Vordergrund eine größere Familie: ein älterer Mann, vielleicht der Großvater, Vater, Mutter mit einem Kleinkind, zwei Töchter, ein Sohn, ein weiteres Kleinkind in einem Wagen. Vor ihnen ist auf einem sauberen weißen Tuch ein einfaches Mahl bereitet. Vor dem Essen versammeln sich alle zu einem andächtigen Mittagsgebet. Die Kinder sind dazu aufgestanden, die Männer haben die Hüte, die sie bei der Arbeit vor der Sonne schützen, abgesetzt. Links, abseits davon, halten sich

noch drei kleinere Kinder auf. Unbeteiligt von der Andacht trinken und essen sie bereits und scheinen auch nach der ärmlichen Kleidung nicht zu der Familie zu gehören. Im Mittelgrund sitzt links hinter dem Baum eine Gruppe von Mittagsmahl haltenden Landarbeitern. Auf den sonnenbeschiedenen Feldern spielt sich weiteres bäuerliches Leben ab, und ein Weg schlängelt sich zu einer baumumstandenen Ansiedlung mit einer Kirche. Im Hintergrund erstreckt sich eine hügelige Landschaft, die in der Ferne leicht verblaut.

Ein markantes Gegengewicht zu der Bilddiagonalen und zu den vorherrschenden Gelb- und Grüntönen bildet am vorderen Rand eine kleine Ansammlung von Gegenständen. Sie lenken den Blick auf die betende Familie und nehmen deren Farbigkeit auf. Diesen Farb-Akzent hat Schüz verstärkt durch eine kontrastreiche Hell-Dunkel-Malerei, wie sie für seine Gemälde auch allgemein typisch ist. Versinken die Farben der Landarbeiter im Schatten zu einem Farbenbrei, erscheinen die drei Kinder links durch den dunklen Hintergrund in stumpfen Farbtönen, so wird die Hauptgruppe durch das grelle Sonnenlicht, das den Hintergrund beleuchtet, wie auf eine Bühne gesetzt. Warm und kräftig leuchten die Farben hier, vor allem die Rottöne. Sonnenflecken, die durch den Schatten dringen, beleben Physiognomien und Gebärden, unterstreichen sie. Umrahmt von kleineren Baumstämmchen und niederem Gebüsch sowie von Stützen, die die Last der fruchttragenden Äste des Baumes auffangen sollen, verkörpert die Familie das Bildthema.

In dem Bild wurden ganz im Sinne der damaligen Zeit die *poetischen Reize des Landlebens* dargestellt¹. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts war die Genremalerei, die bis dahin ein Schattendasein erfahren hatte, als eigenständige Bildgattung anerkannt worden. Die Münchner Landschaftsmalerei, die sich unter Carl von Piloty etablierte, zu dessen Lieblingsschülern wiederum Theodor Schüz gehörte, zählt in ihren entscheidenden Richtungen zur «intimen Landschaft». Die «intime Landschaft» stellt die in der Landschaft vorgegebene «Stimmung des Naturlebens» dar, angereichert durch menschliche oder tierische Staffagen verbindet sie sich mit der Genremalerei. Natur und Genre bilden hier eine Erlebnis-einheit.

Der Genremaler Schüz hatte in München mit seinen Kollegen Arbeiten französischer Künstler der Schule von Barbizon kennen gelernt, die ihren Vorstellungen der «paysage intime» entgegenkamen. Wie die Barbizon-Maler suchten sie zunächst ihre Motive in der Landschaft, ohne allerdings reine Freilichtmaler zu werden. Vor der Natur wurden nur

kleinformatige Zeichnungen und Skizzen gemalt, die dann im Atelier mit Staffagen zu den «intimen Landschaften» zusammenkomponiert wurden. Auch für *Mittagsruhe in der Ernte* sind zahlreiche Bleistiftskizzen und Ölstudien entstanden, die dann mit einer typisch schwäbischen Landschaft verbunden wurden.

In der Münchner Genremalerei gewann in dieser Zeit dabei der erzählende Inhalt an Bedeutung, die Darstellung von Physiognomie und Gebärden-sprache wurde verstärkt, um die Bildhandlung zu verdeutlichen. Man wollte nicht nur unterhalten, sondern auch rühren und belehren, was wiederum zu idealisierten Bildauffassungen führte, wie auf diesem Bild. Verstädterung und beginnende Industrialisierung hatten Mitte des 19. Jahrhunderts zu einem neuen Interesse am Landleben, einem Teil der Welt, die scheinbar noch im Einklang mit der Natur stand, geführt. Die Sehnsucht nach der Lebensweise der Bauern, von den Bürgern in Freizeit und Sommerfrische als idyllisch erfahren, wurde durch Abbildungen kompensiert.

Verbindung von Religion, Mensch und Natur

So wird auch in diesem Bild von Theodor Schüz nicht die harte Landarbeit in der Hitze des Sommers dargestellt, sondern wir sehen schöne, sauber gekleidete Menschen in der Ruhe. Die drei Kinder vorne tragen zwar etwas verschlissene, einfache Kleider, aber selbst sie strahlen Ruhe und Gesundheit aus, als Folge der *gesunden Arbeit auf dem Felde an der frischen Luft*², wie dies dem Städter so erschien.

Das Hauptanliegen des Bildes aber ist zu zeigen, wie sich mit dem Landleben eine tiefe Gläubigkeit verbindet, die sich in der Zufriedenheit der Landleute mit ihrem Dasein ausdrückt. Das wird durch den bildfüllenden Baum unterstrichen, ein Motiv, dem Schüz seit 1859 immer größere Bedeutung einräumt, und das, nach einer schriftlichen Notiz von ihm, an den 96. Psalm erinnern soll: *Das Feld sei fröhlich und alles, was darauf ist, es sollen jauchzen alle Bäume im Walde vor dem Herrn (Psalm 96,12)*³. In den Rahmen unseres Bildes, das den Höhepunkt seiner Münchner Arbeit bildete, trug Schüz zudem Worte des 104. Psalms ein: *Es wartet alles auf dich, dass du ihnen Speise gebest zu seiner Zeit. Wenn du ihnen gibst, so sammeln sie; wenn du deine Hand aufstust, so werden sie mit Gutem gesättigt (Psalm 104,27 und 28)*.

Die Menschen haben sich unter dem Baum niedergelassen, um die Gaben Gottes in Empfang zu nehmen. Brot und Wein, ganz deutlich auf dem schneeweißen Tuch angeordnet, sind Symbole für den Leib und das Blut Christi, das zudem durch das

links daneben liegende Lamm versinnbildlicht wird. Idyllisch dem Landleben zugeordnet, soll es auch an die Passion Christi erinnern.

Klaus Bernhard will in der Bauernfamilie sogar ikonographische Ähnlichkeiten mit der heiligen Familie erkennen. Er vergleicht das unschuldige und sanftmütige Antlitz der Bauersfrau mit einem Madonnenbildnis und (über)interpretiert die drei älteren Kinder als Stellvertreter der Heiligen Drei Könige⁴.

Auf jeden Fall hat Theodor Schüz in diesem Bild die Verbindung von Religion, Mensch und Natur, wie sie die Menschen seiner Zeit in ihrer Sehnsucht nach einem «Zurück zur Natur» empfanden, meisterlich dargestellt. Die Harmonie des Bildes stört auch nicht die Vielzahl der dargestellten Szenen. In einer stimmigen Wechselwirkung sind Alter und

Jugend, Armut und gewisser Wohlstand, Arbeit und Ruhe zu einem Einklang zusammengefügt. Die Arbeit hat keine Spuren hinterlassen, sie ist ein fester Teil des gesunden Bauernlebens und einer wohlgeordneten, religiös verankerten Welt. Kein zeitkritischer, störender Ansatz durchbricht die Idylle.

ANMERKUNGEN

- 1 Wolf, Georg Jacob: Deutsche Malerpoeten. München 1955, S. 87.
- 2 Mannteufel, Claus Zoege von: Malerei des 19. Jahrhunderts aus dem Schwabenland. In: Rochard, Patricia (Hrsg.): Mensch und Natur. Ingelheim am Rhein 1996, S. 18.
- 3 Oehler, Hans Albrecht: Theodor Schüz. Selbstzeugnisse und Notizen zu seinem Leben und zu seiner Kunst. In: Oehler, Hans Albrecht; Röben, Martina: Theodor Schüz. Grafenau 1996, S. 31.
- 4 Vergl. Bernhard, Klaus: Idylle. Dissertation. Würzburg 1977, S. 294.

Anschriften der Autoren und Bildnachweise

Ralf Beckmann, Dr., Stadtmuseum und Archiv,
Hintere Straße 26, 70734 Fellbach

Willi A. Boelcke, Prof. em. und Dr., Eduard-Pfeiffer-
Straße 39, 70192 Stuttgart

Ulrich Fellmeth, Dr., Waldburgstraße 119 B,
70563 Stuttgart-Vaihingen

Horst Heyd, Bezirksstelle für Naturschutz und
Landschaftspflege, Postfach 2666, 72016 Tübingen

Ulrich Klein, Dr., Württembergisches Landes-
museum, Schillerplatz 6, 70173 Stuttgart

Claudia Neesen, Wilhelmstraße 66, 35037 Marburg
an der Lahn

Sibylle Setzler, Zwehrenbühlstraße 11,
72070 Tübingen

Klaus Thinius-Hüser, Prof. Dr. Ing., Hohentwiel-
weg 6, 76337 Waldbronn

Raimund Waibel, Dr., Klöpferweg 18,
70563 Stuttgart-Vaihingen

Friedrich Weller, Prof. Dr., Karl-Erb-Ring 104,
88213 Ravensburg

Reinhard Wolf, Umlandstraße 8, 71672 Marbach
am Neckar

Titelbild: Württ. Landesmuseum (WLM); S. 133f.:
Reinhard Wolf, Marbach a. N.; S. 135–149: Prof. Dr.
Ing. Klaus Thinius-Hüser, Waldbronn; S. 150: WLM,
aus: Werkstätten von Handwerkern, Verlag J. F.
Schreiber, Esslingen, 2. Auflage 1841; S. 151 links und
rechts: WLM; S. 152: Weltgeschichte der abendländi-
schen Kultur, hrsg. von Hermann Bockhoff und Fritz
Winzer, Braunschweig 1963, S. 228; S. 153: Rupert
Leser, Bad Waldsee; S. 154: Braith-Mali-Museum
Biberach an der Riß; S. 156 und 157: Hauptstaatsar-
chiv Stuttgart, A 228, Bü 1437; S. 158: Städtisches
Museum Kirchheim unter Teck; S. 160–168: WLM;
S. 171 und 174: Stadtmuseum und Archiv Fellbach;
S. 172: Karlheinz Stocker: Der Kelterbau in Württem-
berg, Maulbronn 1990, Abb. 116; S. 173: Dipl. Ing.
Manfred Storck, Stuttgart; S. 176–182 und 184: Horst
Heyd, Bezirksstelle für Naturschutz und Land-
schaftspflege (BNL) Tübingen; S. 183: Archiv der
BNL Tübingen; S. 186–190: Claudia Neesen, Mar-
burg an der Lahn; S. 191f.: Prill Werbung und Foto,
Kupferzell; S. 194f., 197 und 201: Städtische Samm-
lung Julius Herburger, Ravensburg; S. 196, 199 und
202: Museum Langenargen; S. 200: Landratsamt
Ravensburg; S. 204–208, 210–213: Naturkundemu-
seum Stuttgart, Aufnahmen Rotraud Harling; S. 209
und 214: Dr. Raimund Waibel, Stuttgart; S. 215:
Staatsgalerie Stuttgart; S. 232, 234 und 240f.: Schwä-
bischer Heimatbund.