

Heinrich von Mayr (Nürnberg 1806 – 1871 München)



Rast vor arabischem Stadttor, sign. H. v. Mayr. 1843
Öl auf Leinwand, 36,5 x 46 cm, Inv. Nr. G 2606
Schenkung der Albert und Anneliese Konanz-Stiftung

In Folge des Napoleonischen Feldzuges nach Ägypten 1798 – 1801 begann die wissenschaftliche, wirtschaftliche, politische und kulturelle Aneignung des Orients durch den Okzident. Dabei kamen Künstler zunächst als Begleiter militärischer Kampagnen, diplomatischer Missionen oder adliger Entdeckungsreisender ins Morgenland.

Auf den seit 1851 veranstalteten Weltausstellungen zählten die orientalischen Länder mit ihren Produkten und deren europäische Nachahmungen regelmäßig zu den spektakulärsten Attraktionen.

Die Blütezeit der sogenannten Orientmalerei, deren Käufer Mitglieder des Groß- und Bildungsbürgertums sowie Vertreter des Adels wurden, lag erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, vor allem in den 70er – 90er

Jahren. Als Teil des europäischen Historismus erfolgte wie in der Literatur eine zunehmende Trivialisierung der Kultur des Orients, seiner Sujets und Formensprache. Er wurde zu einem Ort der Sinnlichkeit und Dekadenz, beliebt waren vor allem Haremsszenen und türkische Bäder.

Zunächst prägten vorrangig französische und englische Künstler wie Delacroix, Decamps oder Fromentin die Orientmalerei, deren Nationen die Kolonialisierung aktiv betrieben; unter den deutschen Künstlern interessierten sich Maler wie Spitzweg, Blechen und Lenbach für exotische Motive, zu ausgesprochenen Orientmalern zählten hier vor allem G. Bauernfeind, L. C. Müller oder J.V. Krämer.

Einer der frühesten war Heinrich von Mayr, der zunächst eine Ausbildung zum Genre-, Schlachten- und Pferdemaier bei seinem Stief-

vater Christian Friedrich Fues und bei Albert Reindel erhalten hatte, bevor er 1838 Kabinettmaler des reiselustigen Herzogs Maximilian von Bayern wurde, Vater der späteren österreichischen Kaiserin Elisabeth, gen. Sissi. Der Künstler begleitete ihn im gleichen Jahr auf eine achtmonatige Reise nach Nubien, Ägypten, Palästina, Syrien und Malta, aus der zwei Veröffentlichungen erwuchsen: „Malerische Ansichten aus dem Orient“, 1839, und „Genrebilder aus dem Orient“, 1846–50. Ihre lithographischen Illustrationen nach Zeichnungen Heinrich von Maysr hatten dokumentarische Funktion, sollten aber auch dem Vergnügen und der Bildung dienen: Orientalische Landschaften und Sehenswürdigkeiten, Volks- und Straßenszenen, besondere Architekturen wie Tempel, Pyramiden oder Ruinen.

Zu den Domänen der deutschen Orientmalerei rechnen das Genre, die Landschaft und das Architekturstück, die häufig miteinander verbunden wurden. Diesem kombinierten Bildkonzept folgte auch von Mayr mit seiner 1843 gemalten Szene vor einem arabischen Stadttor, die die Vorliebe des Künstlers für Pferde und sein Interesse an pittoresken Motiven verrät. Doch entspricht sie nicht den Standards der späteren Orientmalerei, da sie die besondere exotische Atmosphäre, vor allem aber die den bekannten Sehgewohnheiten widersprechende blendende Helle des orientalischen Lichtes und seine unmittelbaren Auswirkungen auf die Farben noch vermissen lässt.

Für die beim Publikum beliebten Darstellungen des orientalischen Alltags mit einer größeren Anzahl von Figuren boten sich die meist vor den Toren der Städte gelegenen Marktplätze an, auf denen Händler, Käufer und Tiere unterschiedlichster Herkunft und Art zusammentrafen. Heinrich von Mayr erzählt hier aber keine figurenreiche Anekdote, zentrales Motiv seines Gemäldes ist vielmehr eine Gruppe ruhig rastender Tiere und Menschen, die vor der fast monochromen Farbigeit der Umgebung – der Architekturlandschaft und des mit groben Felsbrocken bedeckten Geländes – durch bunte Farbakzente und von rechts einfallendes Sonnenlicht herausgestellt ist.

Begleitet von einem Lastesel führt eine weibliche Gestalt in orientalischer Tracht den Betrachter in das Bild ein, indem sie sich der Hauptgruppe im Zentrum vom tiefer gelegenen Vordergrund her nähert, um aus ihrem geschulterten Krug Wasser zu spenden. Hier stehen Pferde unterschiedlicher Fellfarben vor einer vom oberen Bildrand überschnittenen eindrucksvollen Stadttorarchitektur mit Zinnen und islamisierendem Ornamentdekor, die den Blick auf einen dahinter liegenden charakteristischen Hufeisenbogen freigibt. Die Tiere werden von zwei zum Betrachter ausgerichteten Kamelen überragt, deren bunte Satteldecken und -geschirre differenziert beschrieben sind. Neben der Tiergruppe hockt ein dunkelhäutiger Sklave mit nacktem Oberkörper passiv auf dem Boden, während im Hintergrund rechts zwei übereinstimmend gekleidete Wächtergestalten mit Turbanen auf Schimmel und Rappen aus dem Bild reiten.

In der noch nahezu theaterhaften Orientinszenierung bildet auf der im Schatten liegenden rechten Bildseite ein hochgemauerter Brunnen mit Schöpfkrug, an dem sich ein Mann in gestreiftem Kaftan und Fez neben seinem lagernen Pferd niedergelassen hat, und ein dahinter aufragender steinerner Turm mit traditionell Holzvergittertem Balkon eine dunkle, Raumtiefe schaffende Vordergrundkulisse. Ihre architektonische Formensprache entspricht den historisierenden Bühnenbilddekorationen der zu dieser Zeit so beliebten exotischen Opern- und Schauspielstoffe.

Dagegen heben sich auf der linken Seite als malerische Versatzstücke einer spärlichen Vegetation drei Palmen vor hellblauem Himmel ab und lenken den Blick durch eine schmale Gasse in die Bildtiefe zu einem in gleißendem Licht liegenden fernen Gebirgszug und Meeresufer, wo typische Segelschiffe und weitere Wasserträgerinnen sichtbar werden. Und im Vordergrund geben sich in einer strohgedeckten verfallenen Steinhütte neben dem Stadttor zwei Orientalen palavernd und ihre langen Pfeifen rauchend dem Müßiggang hin.

Annette Frese

Literatur:

Erika Günther, Die Faszination des Fremden. Der malerische Orientalismus in Deutschland, Marburg 1990, S. 168

Horst Ludwig, Münchner Maler im 19. Jahrhundert, München 1982, Bd 3, S. 128/129

Heinrich von Mayr, in: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler, Leipzig 1930, Bd 24, S. 477

Karin Rhein, Deutsche Orientmalerei in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts (Diss. Freie Universität Berlin) Berlin 2003, S. 67

Foto: Museum (K. Gattner)

Impressum:

Redaktion: Ulrike Pecht

Layout: Caroline Pöll Design

Druck: City-Druck Heidelberg

Nr. 298 © 2010 Kurpfälzisches Museum

der Stadt Heidelberg

Hauptstraße 97

69117 Heidelberg

kurpfaelzischesmuseum@heidelberg.de

www.museum-heidelberg.de