

GENRE REPRODUKTION

MATTHIAS SCHMID UND DIE VISUELLE KULTUR UM 1900

Herausgegeben von
Joseph Imorde, Peter Scholz, Andreas Zeising und Lars Zieke

V&G

Gründerzeit

SCHRIFTEN ZU
KUNST UND KULTUR



GENRE REPRODUKTION

MATHIAS SCHMID UND DIE VISUELLE KULTUR UM 1900

Herausgegeben von
Joseph Imorde, Peter Scholz, Andreas Zeising und Lars Zieke

Gründerzeit

SCHRIFTEN ZU
KUNST UND KULTUR

3

Besuchen Sie uns im Internet:

www.asw-verlage.de

© VDG als Imprint von arts + science weimar GmbH,
Ilmtal-Weinstraße 2023

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme digitalisiert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Die Angaben zu Text und Abbildungen wurden mit großer Sorgfalt zusammengestellt und überprüft. Dennoch sind Fehler und Irrtümer nicht auszuschließen. Für den Fall, dass wir etwas übersehen haben, sind wir für Hinweise der Leserinnen und Leser dankbar.

Den Autorinnen und Autoren der Beiträge stand es frei, eine genderneutrale Schreibweise ihrer Wahl zu verwenden oder aber darauf zu verzichten. Auch die Verwendung der männlichen Form ist jedoch geschlechtsunabhängig zu verstehen.

Satz und Gestaltung: Christof Becker, Wuppertal

Titelmotiv und Abbildung Seite 7: Details aus einer Illustration der Zeitschrift *Die Gartenlaube* nach einer Originalzeichnung von Mathias Schmid, *Italienische Arbeiter an der Brennerbahn*, 1866

Druck: AALEX Druck Produktion, Großburgwedel
ISBN 978-3-89739-977-8

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

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG)
– SFB 1472 »Transformationen des Populären – 438577023«



TDP

SFB 1472
Transformationen des Populären
Universität Siegen

INHALT

JOSEPH IMORDE, PETER SCHOLZ, ANDREAS ZEISING, LARS ZIEKE	
Genre Reproduktion. Einleitende Überlegungen zu Mathias Schmid	9
 MATTHIAS MEMMEL	
Neue Tendenzen, aber bitte tendenzfrei! Über die Grenzen der Genremalerei zu Zeiten von Mathias Schmid	19
 HELMUT HESS	
Mathias Schmid. Der Künstler und seine Verleger	35
 JOSEPH IMORDE	
Artistisches Mitwirken. Mathias Schmid in illustrierten Zeitschriften	53
 ANGELIKA IRGENS-DEFREGGER	
Geschichten aus Tirol Das Verhältnis der Malerfreunde Mathias Schmid und Franz von Defregger zu den Dichtern	71

ANDREAS ZEISING	
Volkstümlicher Humor und bäuerliches Genre	91
LARS ZIEKE	
Akademisches im Volkstümlichen	
Zu interpikturalen Bezügen in Mathias Schmid's <i>Die Neckerei</i>	107
NINA LÜBBREN	
Mathias Schmid und die europäische Bildanekdote	125
Abbildungsnachweis	143



**JOSEPH IMORDE, PETER SCHOLZ,
ANDREAS ZEISING, LARS ZIEKE**

GENRE REPRODUKTION. EINLEITENDE ÜBERLEGUNGEN
ZU MATHIAS SCHMID

»Defregger und Genossen haben der Malerei wenig Interesse entgegengebracht. Sie waren im Grunde mehr malende Illustratoren. Darum tut man unrecht, ihre Bilder lediglich vom koloristischen Standpunkt aus zu kritisieren, wie das heute geschieht. Sie selbst würden einen solchen Maßstab abgelehnt haben mit der Begründung, daß sie keineswegs für Maler, sondern für das Volk, für jene große Menge schaffen wollten, die von ihren Bildern dasselbe verlangt, was das Kind im Bilderbuche sucht. Lustiges und Erbauliches, Erhebendes und Belehrendes, Anmutiges und Rührendes. [...] Ihre Bilder waren auf die Schaulust der Menge berechnet, die seit der Mitte des 19. Jahrhunderts ganz unersättlich wurde, je mehr sie Gelegenheit zur Befriedigung durch den Aufschwung der Illustrationskunst, durch die Entwicklung des Holzschnittes und der Druckverfahren fand.«¹

Für Max Schmid, dessen 1906 erschienener *Kunstgeschichte des XIX. Jahrhunderts* diese Sätze entnommen sind, war die vormalige Popularität der akademischen Genremalerei eng mit technologischen und medialen Umbrüchen verbunden. Mit den neuen illustrierten Zeitschriften, die seit den 1880er Jahren in großer Zahl begründet worden waren und hohe Auflagen erreichten, hatte das künstlerisch Sentimentale, Anekdotische und oberflächlich Interessante, wie es dem Unterhaltungsbedürfnis der breiten Masse entsprach, einen Siegeszug davongetragen, der nach Meinung des Verfassers das Indiz eines allgemeinen Geschmacksverfalls war. Wohl um den Leserinnen und Lesern ein markantes Beispiel vor Augen zu führen, war dem Text eine Abbildung des Gemäldes *Rettung* beigegeben, das der Tiroler Maler Mathias Schmid der Öffentlichkeit 1888 auf der großen Internationalen Kunstausstellung im Münchner Glaspalast präsentiert hatte (Abb. 1–3).²

Der Kunstverlag Franz Hanfstaengl, bei dem Schmid unter Vertrag stand, vertrieb die Bilderfindung damals in einer Reproduktion, sodass sie weithin Verbreitung fand. Es ist ein gemaltes Berg- und Beziehungsdrama, mit dem Schmid die Rettung einer abgestürzten Edelweißpflückerin vor hochalpiner Bergkulisse in Szene setzte und den dramatischen Spannungshöhepunkt routiniert mit Momenten des Erhabenen und des Sentimentalen kombinierte. Wie eng die zeitgenössische Rezeption und Lesart solcher Bilder vorrangig auf das Narrative abzielte und literarisch überformt war, zeigt die Beschreibung des Münchner Kritikers Adolf Rosenberg aus der Zeitschrift *Die Grenzboten*:

»Die Ärmste ist bei ihrer mühseligen Arbeit ausgeglitten, die steile Felswand herabgestürzt und auf einem schmalen Vorsprung dadurch vor weiterem Sturze in den Abgrund bewahrt worden, daß ihr Kleid an einem abgebrochenen

Bergen, abgestürzte Dearnblu oder Kranke, die sich zum Gnadenbild tragen lassen (Abb. 222). Neben Schmidt gibt es noch Dupende von Spezialisten für tiroler Genrebilder. Moys Gabl (1845—1893) erzählt Bergnügliches aus den Bergen, Hugo Kaufmann (geb. 1844) Erzählreiches, z. B. vom Kaufbold oder vom Säuser, der Ötztalreicher Ed. Kurzbaure (1840—1879) malt Novellistisches, wie die spannende Erzählung von den „erlitten reichen Städtlingen“, Wilhelm Niefstahl (1827—1888) malt etwas hart und bunt, aber sehr korrekt Hochgebirgslandschaften mit Bauernstafage.



Abb. 222. Matthias Schmid: Rettung.
Nach einer Malerei von H. Kaufmann.

Diez, Linden Schmidt u. a. waren fleißig an der Arbeit, alle Klassiker der Literatur und Geschichte zu verzieren mit kulturgeschichtlichen Abbildungen, die durch echte Kostüme, Waffen und Möbel, aber auch durch eine flotte malerische Darstellung sich auszeichneten. Vieles, was hier zuerst Schwarz auf Weiß entworfen war, wurde später als Bild ausgeführt. Man nannte das „einen Entwurf in Farben setzen“. Leider sah man es den Bildern oft an, daß die Farbe nachträglich hinzu erfunden ist. Jetzt werden auch illustrierte Wochenblätter begründet, zunächst Webers „Illustrierte Zeitung“ in Leipzig, dann seit 1845 die „Fliegenden Blätter“ und die „Münchener Bilderbogen“ von Braun und Schneider in München, weiterhin die „Gartenlaube“, „Über Land und Meer“, „Daheim“ usw. Zumeist brachten diese illu-

strategen und Genossen haben der Malerei wenig Interesse entgegengebracht. Sie waren im Grunde mehr malende Illustratoren. Darum tut man unrecht, ihre Bilder lediglich vom koloristischen Standpunkt aus zu kritisieren, wie das heute geschieht. Sie selbst würden einen solchen Maßstab abgelehnt haben mit der Begründung, daß sie keineswegs für Maler, sondern für das Volk, für jene große Menge schafften wollten, die von ihren Bildern das Beste verlangt, was das Kind im Bilderbuche sucht. Lustiges und Erbauendes, Erhebendes und Belehrendes, Amütsiges und Nührendes. Sie wollten ja ein Gegengewicht bilden gegen jene schwerfällige Historienmalerei, die die gewöhnlichsten Ereignisse in monumentalem Stile mit gewaltigem Pathos vorgetragen hatte. Ihre Bilder waren auf die Schaulust der Menge berechnet, die seit der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts ganz unerfülllich wurde, je mehr sie Gelegenheit zur Befriedigung durch den Aufschwung der Illustrationskunst, durch die Entwicklung des Holzschchnittes und der Druckverfahren fand. Das „reich illustrierte Prachtwerk in silbervollem Einbände“ wurde erfunden und die oben genannten Kostümmaler,

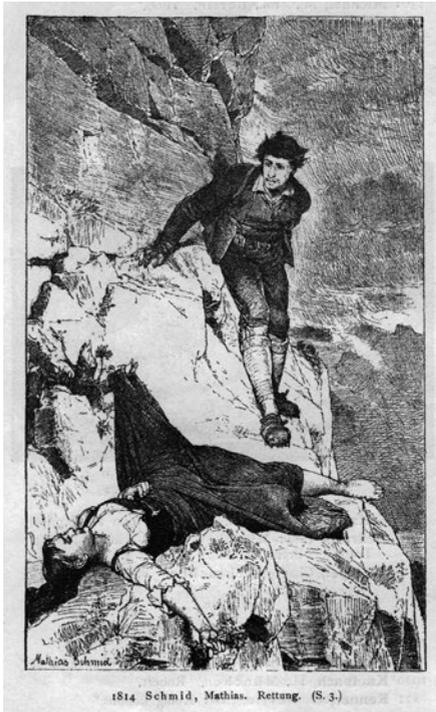


ABBILDUNG 2 Reproduzierte Zeichnung nach Mathias Schmid's Gemälde *Rettung*, aus *Illustrierter Katalog der Internationalen Kunstausstellung im Königlichen Glaspalaste in München 1883*



ABBILDUNG 3 Holzstichillustration nach einer fotografischen Reproduktion von Mathias Schmid's Gemälde *Rettung*, um 1880

Baumast hängen geblieben ist. Von dem jähen Sturze betäubt liegt sie da, die Linke krampfhaft auf die Brust gepreßt und in der über den Abgrund hinweggestreckten Rechten die Blume haltend, um deretwillen sie ihr Leben aufs Spiel gesetzt. Der Bursche, welcher an einem Seile herabgelassen worden ist, naht sich vorsichtig der Ohnmächtigen. Man merkt es seinen entsetzten Blicken, dem vor Angst verzerrten Antlitz, den gesträubten Haaren an, daß es sich hier nicht bloß um ein Rettungswerk aus allgemeiner Menschenliebe handelt, sondern daß ihn noch ein stärkeres Band an die Verunglückte fesselt, welche die leiseste Bewegung immer noch in die Tiefe stürzen kann, obwohl ihr der Retter so nahe ist. Wir lesen hier ein Kapitel, vielleicht das letzte einer spannenden Dorfgeschichte, die hier zwischen Himmel und Erde ihren Abschluß findet.«³

Schmid's *Rettung* ist tatsächlich ein gutes Beispiel für eine Form von Malerei, die auf Reproduktion berechnet und ganz gezielt für Formen des Bildkonsums in medialen Kontexten hin konzipiert wurde. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts sollten sich die Maßstäbe diametral

wandeln. Das zitierte Verdikt aus dem Jahr 1906 stand am Ende jener schleichenden Entfremdung, mit der die künstlerische Moderne sich seit der Gründung der Sezessionen in den 1890er Jahren mehr und mehr von der Kunst der Gründerzeit distanziert hatte. Während man im 19. Jahrhundert die »erzählende Malerei«⁴ noch als hohes Verdienst des malerischen Handwerks schätzte und die Nähe zwischen Bild und literarischem Drama oder Humoreske auch in den Beschreibungen der Kunstkritik hergestellt wurde, neigte man nach 1900 dazu, nicht nur das Literarische und das Anekdotische, sondern ebenso die damit einhergehende Volkstümlichkeit und Heimatverbundenheit, ja das oft betonte angeblich »Kerndeutsche« der akademischen Genre- und Historienmalerei als unkünstlerisch und rückständig abzuqualifizieren. Je mehr die Vertreter dieser Richtung es unternommen hatten, ihre Bilder publizistisch unter das Volk zu bringen, desto verdächtiger erschienen sie im Lichte einer am *l'art pour l'art* geschulten Kunstauffassung, die das »Malerische« und die »Form« zu ihrem Maßstab machte. Eine Sichtweise und Bewertung, die das genuin Moderne in der Adressierung eines Massenpublikums, in publizistischer Kommerzialisierung und der Anwendung technischer Reproduktionsverfahren erkannt hätte, fand sich damals indessen weder auf der Seite der Gegner der akademischen Malerei noch auf der ihrer Verteidiger, die im Gegenteil nur allzu oft das vermeintlich Traditionsverbundene, Gemütvolle und Heimatliche daran hervorhoben.⁵

Die vorliegende Publikation zu Mathias Schmid (1835–1923) – der Titel *Genre Reproduktion* – deutet es an, versucht hingegen einmal mehr,⁶ vor dem Hintergrund der engen Verflechtungen und kommerziellen Verwertungspraktiken das Verhältnis von Malerei und Medien in der Zeit um 1900 in den Blick zu fassen. Schmid's künstlerisches Œuvre stellt sich hier nicht als ein beliebiger Fall dar. Vielmehr zählt der heute kaum noch bekannte Künstler zu den Vertretern der akademischen Malerei des späten 19. Jahrhunderts, deren Werk es neu zu bewerten gilt. Vor allem in frühen Bildern nahm Schmid eine von Zeitgenossen deutlich registrierte und ebenso mit Zustimmung wie mit Ablehnung bedachte kritische Haltung gegenüber sozialen und klerikalen Widersprüchen seiner Zeit ein.⁷ Populär wurde er indes mit Genremotiven des Tiroler Volkslebens, die als Reproduktionsdrucke seinerzeit weite Verbreitung fanden, paradoxerweise aber erst heute, im Zeitalter der Digitalisierung von Altbeständen, wieder leicht zugänglich sind.

Der 1835 in See im Paznaun geborene Mathias Schmid erlernte ab 1850 zunächst das Malen und Vergolden bei Gottlieb Egger in Tarrenz, bevor er ab 1853 für zwei Jahre in der Mayer'schen Hofkunstanstalt für kirchliche Kunst in München als Vergolder tätig war.⁸ Es schloss sich von 1855 bis 1858 ein erstes Studium an der Münchner Kunstakademie bei Johann Georg Hiltensperger und Georg Anschütz an. Im Anschluss versuchte er sich mit wechselhaftem Erfolg als freischaffender Künstler in Tirol.

Durch ein Stipendium des Landes Tirol konnte er von 1863 bis 1865 an die Münchner Akademie zurückkehren, was allerdings mit der Auflage verknüpft war, sich ausschließlich der christlich-religiösen Malerei zu widmen. So zeichnen sich die in der Klasse des Histo-

rienmalers und Cornelius-Schülers Johann von Schraudolph entstandenen Werke der folgenden Jahre durch Anklänge an den künstlerischen Stil der Nazarener aus. Schmid trat in dieser Zeit jedoch bereits mit zahlreichen Illustrationen für »lutherische« Zeitschriften wie *Die Gartenlaube*, *Daheim* oder die *Illustrierte Zeitung* hervor, sodass ihm sein Stipendium des stark durch den Katholizismus geprägten Landes Tirol ab 1867 entzogen wurde.

Nach einem relativ kurzen Aufenthalt in Salzburg, der vor allem geprägt war durch die Heirat mit Rosalia Jakobina Späth und die Geburt der später als Malerin Rosa Schmid-Görringer reüssierenden Tochter Rosalia Johanna Maria und des Sohnes Karl Friedrich Mathias, übersiedelte er 1869 erneut nach München, um weitere fünf Jahre an der Münchner Akademie in der Klasse des damals überaus erfolgreichen und prägenden Historienmalers Carl Theodor von Piloty zu studieren.

In den 1870er Jahren stellte sich der lang ersehnte Erfolg ein, auch wenn Schmid bereits in den 1860er Jahren immer wieder kleinere und größere Aufträge, vor allem in seiner Tiroler Heimat, erhalten hatte. Es entstehen nun Hauptwerke wie *Die Karrenzieher* (1872) (siehe Abb. S. 20) oder die *Vertreibung der Zillertaler Protestanten im Jahr 1837. Letzter Blick in die Heimat* (1877). Die Teilnahme an den Weltausstellungen in Wien (1873), Paris (1878) und später St. Louis (1904) belegen die im Kunstbetrieb erreichte Stellung ebenso wie die Verleihung der Ehrenmedaille der Königlich-Bayerischen Akademie der Künste im Jahr 1878 und der 1. Klasse des Ordens vom Heiligen Michael durch König Ludwig II. 1881. Schmid kann sich schließlich sogar den Bau einer Villa in München leisten.

1888 erhält er eine Ehrenprofessur an der Münchner Kunstakademie. Mit weiteren Hauptwerken wie *Verlassen* (1885) und *Aus den Tiroler Freiheitskämpfen* 1809 (1890) (siehe Abb. S. 117 u. 127) zeigt er sich in seinen Themen nach wie vor sozialkritisch. Das unterscheidet ihn beispielsweise von der gefälligeren Malerei des ungleich erfolgreicherer Zeitgenossen Franz von Defregger. Mit diesem pflegt er gleichwohl eine enge Freundschaft, ebenso mit Alois Gabl, Franz von Lenbach, Joseph Wopfner sowie mit Hermann und August Friedrich von Kaulbach. Nach dem Tod seines Sohnes Karl im Jahr 1921 und dem seiner Frau Rosalia 1923 stirbt Mathias Schmid, nach einer letzten großen Ausstellung mit über zwanzig Gemälden im Münchner Glaspalast, im selben Jahr in München.

Weite Verbreitung erlangten Schmid's Bilder, wie erwähnt, weniger durch Ausstellungen, als vielmehr durch die massenhafte Vervielfältigung im Druck (Abb. 4 u. 5). An wenigen Stellen wird deutlicher, wie wichtig die Genremalerei und ihre Reproduktionen für die visuelle Kultur des späten 19. Jahrhunderts waren, als in dem ersten Teil des Verlagskatalogs der Firma Franz Hanfstaengl, der im Januar 1892 veröffentlicht wurde.⁹ Die Publikation bewarb die von Hanfstaengl unter dem Namen *Galerie Moderner Meister* ins Leben gerufene Produktreihe, die insbesondere an Kunstinteressierte und Kunstliebhaber adressiert war. Die »Photographien und Photogravuren nach Gemälden Alter Meister« sollten in einem zweiten Teil des »Gesamt-Kataloges« folgen, allerdings erst elf Jahre später.



ABBILDUNG 4 Holzstich nach Mathias Schmid's Gemälde *Ländliche Galanterie*, Illustration aus der Zeitschrift *Über Land und Meer*, 1879



ABBILDUNG 5 Holzstich nach Mathias Schmid's Gemälde *Willkommen auf der Alm*, Illustration aus der Zeitschrift *Über Land und Meer*, 1890

1892 hatte der Verlag nahezu 7.000 ›moderne‹ Sujets im Programm, wobei die deutsche Malerei und hier besonders die Münchner Schule breiten Raum einnahm. Der Fokus der Verlagstätigkeit lag auf zeitgenössischen Genremotiven. Dieser Umstand macht den Spezialisierungsdruck deutlich, dem die Verlagsanstalten am hart umkämpften Markt um 1900 unterworfen waren. Während sich das Unternehmen Braun, Clement & Cie. auf Reproduktionen nach Alten Meistern konzentrierte und in Europa zum Marktführer avancierte, widmete sich der direkte Konkurrent in München, die Firma Friedrich Bruckmann, stärker dem Buchgeschäft. Hanfstaengls Expertise war hingegen der Handel mit Bildrechten lebender Künstler. Dass dabei die Genremalerei priorisiert wurde, hatte mit der guten Verkäuflichkeit entsprechender Sujets zu tun, der Tatsache, dass sie »von dem rein Zuständlichen ausgehend, durch alle Arten einfacher Beschäftigung hindurch, zu bewegteren Zuständen bis zu Konflikten und Ausbrüchen der Leidenschaft übergehend, überall geeignete Motive findet.«¹⁰

Als Kundschaft hatte der Verlag selbstredend das allgemeine Publikum im Auge, das sich die erworbenen Reproduktionen als Wandschmuck in den Salon oder das Wohnzimmer hängen sollte. Noch profitabler war allerdings die Lizenzierung von Motiven an die vielen Familien- und Unterhaltungszeitschriften, die zur Zeit des Kaiserreichs am Markt waren.¹¹ Diese konkurrierten ihrerseits miteinander und versuchten sich die Genreszenen als Illustrationen zu sichern. War es in der Mitte des 19. Jahrhunderts für Redakteure noch üblich gewesen, mit Künstlern individuelle Abmachungen zu treffen, so professionalisierte sich der Markt gegen Ende des Jahrhunderts dahingehend, dass spezialisierte fotografische Verlagsanstalten nun die Künstler unter Vertrag nahmen und mit den Zeitschriftverlegern Nutzungsrechte und Honorare für die Verwendung der Bilder aushandelten.

Unter den vielen Zeitschriften, die mit Franz Hanfstaengl zusammenarbeiteten, spielt die *Gartenlaube* deshalb eine besondere Rolle, weil sie die höchsten Auflagenzahlen erreichte. 1872 vertrieb man bemerkenswerte 380.000 Exemplare des Blattes.¹² Ohne Reproduktionen nach den berühmtesten Genremalern ging das nicht. Die anfangs überwiegend xylografischen Reproduktionen¹³ waren bevorzugt Szenen des familiären Alltags und Motive aus allen Lebensbereichen. Mit dieser »Unterhaltungsgenremalerei«¹⁴ wollte man das Publikum in das subjektive Erleben der Bildgestalten hineinziehen und erzählerische Angebote zur bürgerlichen Selbstversicherung bieten. Um der Kundschaft, sei es nun eine Privatperson oder der Redakteur einer Zeitschrift, die Auswahl unter den 7.000 Sujets zu erleichtern, unterteilte der Verlag Hanfstaengl die Bilder 1892 in unterschiedliche Kategorien, so etwa in Darstellungen ernsteren Charakters, in Darstellungen aus dem Leben der Familie, Schilderungen aus dem holländischen Familienleben, Schilderungen aus dem Liebesleben, Darstellungen zu deutschen Märchen, Darstellungen aus dem Klosterleben, Darstellungen und Szenen aus dem Orient, Darstellungen aus dem Kinderleben, humoristische Darstellungen und anderes mehr.

Die erfolgreichsten Maler, die um 1900 in Reproduktionen Verbreitung fanden, waren Franz von Defregger, Ludwig Knaus, Friedrich Proelss, Benjamin Vautier und Emil Rau. Sie konnten sich der Verehrung des großen Publikums sicher sein, weil sie es in der Darstellung gemütvoller Szenen aus dem Volksleben zu einer hervorragenden Meisterschaft gebracht hatten. »Knaus und Vautier«, so heißt es im Katalog, »schildern das Leben im rheinischen, schwäbischen und schweizerischen Dorfe in unübertrefflicher Weise; Defregger, Prölss und Rau jenes in der Almhütte und im Gebirgshause. Aehnliche Momente aus dem Leben der Bewohner der Tiroler und Bayerischen Alpen wählen sich zu ihren künstlerischen Darstellungen: Blume-Siebert, Eberle, Epp, Fechner, Felgentreff, Gabl, Hackl, Harburger, Kauffmann, Kotschenreiter, Kurzbauer, Lüben, Marc, E. v. Müller, Naumann, Raupp (welcher seine Motive hauptsächlich von den Ufern des Chiemsee's nimmt), Math. Schmid, Scholz, E. Stieler u.A.«¹⁵

Unter den Genannten nahm Mathias Schmid insofern eine Sonderrolle ein, als er, wie wenige andere Maler seiner Generation, mit politisch und sozialkritisch motivierten Bildern hervortrat, von denen viele ebenfalls in vervielfältigter Form in den Publikums- und Familienzeitschriften erschienen. Für Schmid stellte insbesondere die Zusammenarbeit mit der *Gartenlaube* einen entscheidenden Karriereschritt dar. Seine Genremotive und Historienszenen fanden sich aber ebenso in anderen kurrenten Familien- und Unterhaltungszeitschriften der Zeit reproduziert. Die Illustrationen wurden dabei mit einem Anspruch verbreitet, der Unterhaltung und Bildung verband. Seine Inhalte schöpfte er »aus dem reich sprudelnden Leben der Gegenwart« oder folgte »liebepoll der Vergangenheit«, um damit »geistige Anregung und Unterhaltung« für alle zu bieten, hieß es etwa 1898 in der Zeitschrift *Über Land und Meer* über Mathias Schmid.¹⁶ Die Illustrationen nach Genremotiven boten sich für solche emanzipatorischen Zwecke nicht zuletzt deshalb an, weil die narrative Qualität der Gemäldevorlagen in den Reproduktionen nicht verloren ging, sondern in den schwarz-weißen Wiedergaben sogar eher noch betont wurde. Auch das war ein Moment, durch das sich die gründerzeitliche Genrekunst kategorial von der naturalistischen Moderne der Sezessionen unterschied, deren Qualität des »Reinmalerischen«, von der etwa Max Liebermann sprach,¹⁷ dem Original vorbehalten war.

Die Rolle nachzuzeichnen, die Mathias Schmid in der visuellen Kultur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts spielte, hat sich dieses Buch vorgenommen. Schmid darf zweifellos als ein exemplarischer Fall für den Erfolg und die Verbreitung der Genremalerei und ihre Rezeption durch ein Breitenpublikum gelten. Die sozial- und mediengeschichtliche Sichtweise soll dazu beitragen, den nach wie vor einseitigen Kanon der Kunstgeschichte der Moderne aufzubrechen, in dem die Maler volkstümlicher Sujets wenig Platz finden.

- 1 Max Schmid: Kunstgeschichte des XIX. Jahrhunderts, Bd. II, Leipzig 1906, S. 272.
- 2 Vgl. Illustrierter Katalog der Internationalen Kunstausstellung im Königlichen Glaspalaste in München 1883, vierte Auflage, München 1883, S. 3 u. 6.
- 3 Adolf Rosenberg: Die internationale Kunstausstellung in München, Teil I, in: Die Grenzboten, Jg. 42, 1883, drittes Quartal, S. 619–627, hier S. 624f.
- 4 Jacob Burckhardt: Erzählende Malerei [1884], in: ders.: Die Kunst der Betrachtung Aufsätze und Vorträge, hrsg. von Henning Ritter, Köln 1997, S. 430–446.
- 5 Vgl. etwa die in der von Wilhelm Lübke begründeten Reihe *Grundriss der Kunstgeschichte* erschienene Darstellung von Friedrich Haack: Die Kunst des XIX. Jahrhunderts, Stuttgart 1905, bes. S. 196–199. Das 1909 in zweiter Auflage verlegte Buch legte den vorrangigen Maßstab des Nationalen und Heimatlichen an die Malerei an, was damals in der modernefreundlichen Zeitschriftspresse zu heftigem Widerspruch führte.
- 6 Vgl. die beiden vorangegangenen Bände der Reihe: Joseph Imorde, Peter Scholz und Andreas Zeising (Hrsg.): *Volkstümliche Moderne. Malerei und populäre Kultur der Gründerzeit*, Weimar 2019; Joseph Imorde u. Andreas Zeising (Hrsg.): *In Farbe. Reproduktion von Kunst im 19. und 20. Jahrhundert. Praktiken und Funktionen*, Weimar 2022.
- 7 Zu Mathias Schmid siehe vor allem: Petra R. Luger: *Mathias Schmid, 1835–1923. Ein Tiroler Maler in München*, Innsbruck 1999; *Mathias Schmid Museum* (Hrsg.): *Mathias Schmid (1835–1923). Tiroler Maler zwischen Paznaun und München. Ein Magazin zur Eröffnung des Mathias-Schmid-Museums in Ischgl* am 2. Mai 1999 und zu den Mathias-Schmid-Sonderausstellungen im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck (23. Juni bis 29. August 1999) und im Südtiroler Landesmuseum Schloß Tirol bei Meran (3. September bis 7. November 1999, Ischgl 1999; *Mathias Schmid Museum* (Hrsg.): *Südtirol in Ansichten von Mathias Schmid*, Ischgl 1999; *Mathias Schmid Museum* (Hrsg.): *Mathias Schmid und die Alpen*, Ischgl 1999; Petra R. Luger: *Mathias Schmid (1835–1923)*, Diss. Innsbruck 1996; Gert Ammann: *Mathias Schmid – Vertreibung der Zillerthaler Protestanten im Jahr 1837. Letzter Blick in die Heimat. Zur Geschichte und Interpretation*, in: *Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum* 70.1990, S. 9–20; Ausst.-Kat. Franz von Defregger und sein Kreis (Museum der Stadt Lienz auf Schloss Bruck, Städtische Galerie im Rathaus, 13.06.–20.09.1987), hrsg. v. Gert Ammann und Günther Dankl, Innsbruck, 1987, S. 112–139. Bei Redaktionsschluss des vorliegenden Buches angekündigt, aber noch nicht erschienen, ist: Sybille Moser-Ernst u. Ursula Marinelli: *Mathias Schmid. Gegen den Strich gemalt*, Innsbruck 2023.
- 8 Zur Biografie von Mathias Schmid siehe hier wie auch im Folgenden v.a.: Sabine Schuchter: *Mathias Schmid*, in: *Tirol* 86.2015, S. 28–42; *Mathias Schmid Museum: Schmid und die Alpen* (wie Anm. 6); Luger: *Schmid 1996* (wie Anm. 6), passim.
- 9 Verlags-Katalog von Franz Hanfstaengl Kunstverlag A.-G. München. I. Theil. *Galerie Moderner Meister nach dem Alphabet der Künstler-Namen geordnet, Porträt-Collection, Photogravuren, Aquarellgravuren, Sammelwerke, Albums und Prachtwerke*. Januar 1892. München: Franz Hanfstaengl Kunstverlag A.-G. 1892.
- 10 Ebd., S.VIII.
- 11 Andreas Graf: *Familien- und Unterhaltungszeitschriften der Kaiserzeit*, in: *Geschichte des Deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert. Das Kaiserreich 1870–1918*. Bd. 1, Teil 2, herausgegeben von Georg Jäger im Auftrag der Historischen Kommission. Frankfurt 2003, S. 409–447 u. S. 460–522.
- 12 Matthias Memmel: *Deutsche Genremalerei des 19. Jahrhunderts. Wirklichkeit im poetischen Realismus*, Diss. LMU München 2013, S. 180, mit Hinweis auf Kurt Schöning: *Mit viel Gefühl. Bayern im Spiegel der Gartenlauben-Zeit*, München: Süddeutscher Verlag 1965, S. 6. Siehe Bernt Thure von Zur Mühlen: *Illustrierte Familienzeitschriften im 19. Jahrhundert*, in: *Myosotis. Zeitschrift für Buchwesen* 8 (1995), S. 35–42, hier S. 36.
- 13 Birgit Wildmeister: *Die Bilderwelt der »Gartenlaube«*. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des bürgerlichen Lebens in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts (= *Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte* 66), Würzburg 1998, S. 170–171 Defregger (17 Nennungen); S. 196–197 Grütznern (19 Nennungen); S. 223 Knaus (6 Nennungen); S. 300–301 Vautier (10 Nennungen).
- 14 Hermann Beenken: *Das neunzehnte Jahrhundert in der deutschen Kunst. Aufgaben und Gehalte. Versuch einer Rechenschaft*. München 1944, S. 324. Siehe Memmel, *Deutsche Genremalerei* (wie Anm. 12), S. 345.
- 15 Verlags-Katalog von Franz Hanfstaengl Kunstverlag A.-G. München. I. Theil (wie Anm. 8), S.VIII.
- 16 Anonym: [Besprechung] *Über Land und Meer* 1898, S. 3. Siehe Natalia Ilg: *Die Zeitschrift als Verhandlungsort »moderner« Kunstkonzepte. Multimediale Inszenierungen von Tradition und (ironische) Metadiskurse der verstetigten Innovation*, in: *Illustrierte Zeitschriften um 1900*, 2016, S. 341–374, hier S. 348.
- 17 Vgl. Max Liebermann: *Die Phantasie in der Malerei*, in: *Neue Rundschau*, Jg. 15, 1904, Bd. 1, S. 372–380.