Impressum

Denkmalpflege in Lüneburg 2005

herausgegeben von Edgar Ring
im Auftrag des Vereins
Lüneburger Stadtarchäologie e.V.

Lüneburg 2005
ISBN 3-932520-11-4
© Lüneburger Stadtarchäologie e.V.
Layout: Angela Schoop
Prepress: Ebeling & Blumenbach GmbH
Druck: Druckerei Wulf

Eine Wandtapete aus dem Haus „Am Sande 50"

Historische, kunsthistorische und kostümhistorische Betrachtungen

Karola Kröll und Rotraut Kahle

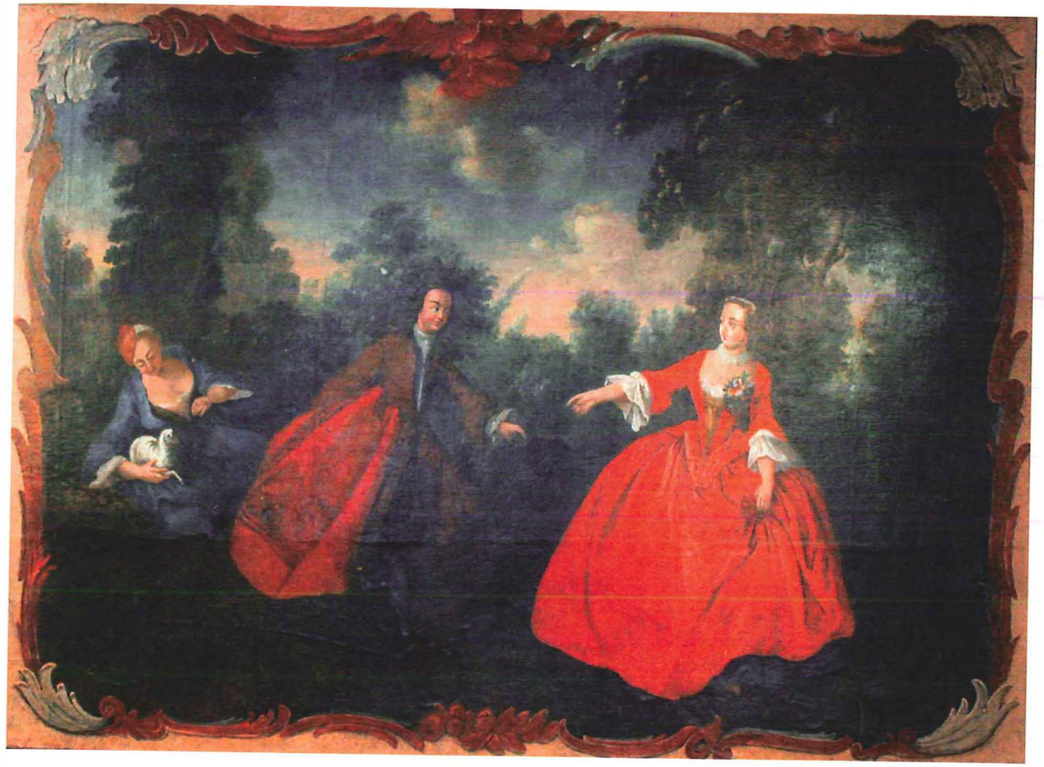
I. Historischer Teil (Karola Kröll)

Das Museum für das Fürstentum Lüneburg ist im Besitz eines 183 x 262 cm großen Wandgemäldes. Das Ölgemälde, das auf eine Leinwand aufgebracht wurde, fand nach dem Umbau im Jahre 1954 einen neuen Platz im zweiten Obergeschoss zwischen der ehemaligen Münzabteilung und den Funden aus der Lüneburger Altstadt und ist heute noch dort zu besichtigen. Im Zuge der Umgestaltung der umgebenden Ausstellungen, die nun Ergebnisse aus Grabungen der Lüneburger Stadtarchäologie präsentieren, wurde eine Beschäftigung mit diesem Objekt nötig.

Das Gemälde stammt ehemals aus dem Haus „Am Sande 50". In den 50er Jahren fanden in diesem Gebäude große bauliche Veränderungen statt. Dabei wurden eine holzgeschnitzte Barocktreppe, ein Wandgemälde und eine Kassettendecke aus der Innengestaltung der Räume herausgenommen. Sie fanden innerhalb des Hauses keine neue Verwendung. Die Treppe und Teile der Wanddekoration gelangten in die Diele der Kronenbrauerei in der Heiligengeiststraße 39, und sind bis heute dort in einer etwas veränderten Aufstellung zu bewundern. Das Wandgemälde kam ins Museum, der Verbleib der Decke ist ungewiss.

Im Haus war das Gemälde als Wandtapete im ersten Obergeschoss angebracht. Vermutlich gehörte es zusammen mit einer Stuckdecke aus dem Rokoko mit weiteren Malereien zu einem repräsentativen größerem Raum, in dem heute das Wartezimmer einer Arztpraxis untergebracht ist.
Aufgrund der dargestellten Kleidung ist das Bild ins 18. Jahrhundert zu datierten (s.u.). Spätestens seit 1720 war das Haus „Am Sande 50" im Besitz des Senators Johann Friedrich von Witzendorf. Nach seinem Tod 1747 wurde das Haus an den Camerarius Hinrich Christian Timmermann verkauft. 1792 veräußerte die „Witwe Timmermann" das Haus an ihren Schwiegersohn Johann Friedrich Pauli. Es ist damit sehr wahrscheinlich, dass Mitglieder der Familie Timmermann Auftraggeber und Nutzer dieser Wandverzierung waren.

Hinrich Christian Timmermann wurde, als Sohn des Lüneburger Kaufmanns Georg Joachim Timmermann, am 11. Mai 1706 in der Kirche St. Nicolai getauft. Am 5. Oktober 1728 legte er den Bürgereid ab und heiratete wahrscheinlich am 20. November 1732 Anna Elisabeth von Burchardt in der Kirche St. Johannis. Über die Herkunft der Frau ist weiter nichts



Wandtapete aus dem Haus „Am Sande 50"

bekannt, vermutlich entstammte sie aber keiner Lüneburger Familie. Bereits am 31. Dezember 1732 wurde Sohn Christian Nicolaus in St. Lamberti getauft. Es folgten die Töchter Elisabeth Dorothea am 9. August 1734 und Anna Elisabeth am 2. Dezember 1735. Im Alter von 61 Jahren verstirbt Hinrich Christian Timmermann am 17. Juni 1767 und wird am 24. Juni auf dem St. Johannisfriedhof bestattet. Seine Frau stirbt am 29. April 1796 im Alter von 80 Jahren „an der Entkräftung" und wird am 4. Mai 1796 in St. Johannis beerdigt.

II. Kunsthistorischer Teil (Karola Kröll)

Das Ölbild zeigt drei Personen in einer parkähnlichen Landschaft. Es handelt sich dabei um ein Paar und eine abseits sitzende Person, die ein kleines Schaf auf dem Schoß hält. Nur der Aufmerksamkeit von Frau Kahle ist es zu verdanken, dass bekannt wurde, dass diese Arbeit eines Lüneburger Malers von Gemälden des zu dieser Zeit berühmten französischen Genremalers Nicolas Lancret kopiert wurde.

Lancret wurde am 22.1.1690 in Paris geboren und starb am 14.9.1743 dort. Zeit seines Lebens hat er Paris nicht verlassen. Er entwickelte sich zu einem bekannten Maler für Bilder geselliger Feste der höfischen Gesellschaft. Sein Förderer und Freund war der heute wesentlich bekanntere Antoine Watteau (1684-1721).
Das Lüneburger Wandgemälde ist aus zwei Bildern Lancrets zusammengesetzt: Das Paar wurde aus dem Bild „Nicaise" (zu dt. „Stoffel, Dussel", Höhe 28 cm, Breite 36 cm) kopiert. Von diesem Bild ist bekannt, dass es 1924 im Besitz von Pierpont Morgan in New York war. Nachfragen bei der Pierpont-Morgen-Library und dem Metropolitan Museum of Art (MET) (beide in New York), als Nachlassverwaltungen der Sammlung Morgan, erbrachten zunächst nur die Informationen, dass dieses Bild nicht mehr Teil der jeweiligen Sammlung ist. Den entscheidenden Hinweis, dass dieses Bild heute dem Francine and Clark Sterling Institut in Massachusetts gehört und im Paul Getty Museum in Los Angeles ausgestellt ist, verdanke ich Frau Tavener Holmes. Auf diesem Gemälde trägt die Frau ein weißes Kleid mit einem rosa Unterrock, der Mann ist in schiefergrau gekleidet und hält eine bunte Decke über dem Arm.

Die Frau mit dem Schaf auf dem Schoß ist aus dem Gemälde „Conversation galante" (Höhe 72,7 cm, Breite 57,2 cm) entnommen, das sich heute in der Wallace Collection in London befindet und auf 1719 datiert wurde, da man es mit dem Bild „Fête galante" identifiziert hat, mit dem Lancret am 24. 3. 1719 in die Académie Royale de Peinture et Sculpture in Paris aufgenommen wurde. Ihr Kleid ist auf dem Original rotbraun und der Umhang ockergelb. Außerdem spielt die Person auf dem Gemälde mit einem kleinen Hund, der auf dem Rücken liegt und in eine Schnur beißt. Diese Schnur hat der Lüneburger Maler übernommen und sie nun einfach dem Schaf ins Maul gelegt.

Bereits zu Lancrets Lebzeiten entstanden Kupferstiche seiner Gemälde: „Nicaise" wurde 1737 von G.-F. Schmidt graviert, allerdings seitenverkehrt; „Conversation galantes" 1743 von J.-P. Le Bas.
Der merkwürdige Titel des Bildes „Nicaise" geht auf eine Versnovelle gleichen Namens von Jean de Lafontaine zurück. Er hat sie bereits 1671 im dritten Teil seiner „Contes et

nouvelles en vers“ veröffentlicht. In dieser Novelle wird vom jungen hübschen Kaufmann Nicaise berichtet, der in der deutschen Übersetzung Hans Stoffel heißt. In diesen jungen Mann verliebt sich die Tochter seines Dienstherrn. Nach einigen Aufmunterungen seitens der Dame kommt eine keusche Liebesbeziehung zustande. Da eine Heirat der beiden unmöglich ist, die junge Frau dem Kavalier aber ihre Unschuld schenken möchte, ohne Nachteile auf dem Heiratsmarkt zu bekommen, ersinnen sie folgende Möglichkeit: Der zukünftige Gatte der Schönen soll nach der Hochzeit um die erste Hochzeitsnacht betrogen werden. So geschieht es. Der Gatte lässt sich auf eine Verschiebung der Hochzeitsnacht ein. Die Dame hat aber nur wenig Zeit, sich mit ihrem Liebhaber im Garten zu treffen. Sie kleidet sich besonders schön und stellt eine Magd als Wache ab (die dritte Peron auf dem Bild). Anstatt sich nun direkt dem Liebesabenteuer hinzugeben, ist der Liebhaber vielmehr besorgt, die Dame könne sich ihr schönes, teures Kleid beschmutzen. Trotz heftiger Proteste ihrerseits, verlässt er sie, um einen Teppich zu holen. Dass ihr „Geschenk“ so zurückgewiesen wurde, ernüchtert die Dame: Sie ist plötzlich nicht mehr verliebt, schwört, von nun an nur noch ihrem Gatten treu zu sein und verlässt den Garten. Der mit einem Teppich zurückkommende junge Mann wird mit den Worten verabschiedet, dass es nun zu spät sei, und dass er als Liebhaber noch viel zu lernen hätte. (Diese Szene ist auf dem Gemälde zu sehen).

Der Inhalt dieser Novelle scheint damals bekannt gewesen zu sein, da sich unter dem Druck von 1737 nur eine Zusammenfassung der wichtigsten Elemente dieser Geschichte findet, die ohne Hintergrundwissen schwer zu verstehen ist. Dort heißt es:

„Que dans ce rendez-vous on vous la donnoit belle! L'Habit a menager, vous met donc en cervelle. Le gazon l'eust gaté : remportez le Tapia Nicaise, il n'est plus tems, on à changé d'avia !“

(Deutsche Übersetzung: Wie hatte man sich Ihnen bei diesem Treffen schön präsentiert. Das Gewand zu schonen, kommt Ihnen nur in den Sinn. Der Rasen hätte es verdorben; nehmen Sie den Teppich wieder mit Trottel, es ist keine Zeit mehr, wir haben unsere Meinung geändert.)

Druckgrafik hatte eine weite Verbreitung. Es ist anzunehmen, dass sich besonders die Kunstmaler eine Sammlung aktueller Gemälde zusammenstellten, um einen Auswahlkatalog an modernen Motiven vorrätig zu haben. In Lüneburg werden ebenfalls etliche gedruckte Exemplare vorhanden gewesen sein.

Offenbar hatte der Lüneburger Kunstmaler Heinrich Melchior Westphal auch eine solche Sammlung. Von ihm ist bekannt, dass er von 1754 bis 1792 Lehrlinge ausbildete und etwa 1796 verstarb. Seine Signatur findet sich auf

Nicolas Lancret „Nicaise“

einem der acht Medaillons, die in die Stuckdecke im Haus „Am Sande 50“ integriert sind. Es ist deshalb sehr wahrscheinlich, dass auch die Wandtapete aus seiner Werkstatt stammt.
Die acht Medaillons in Seccomalerei sind es ebenfalls wert, näher betrachtet zu werden. Es handelt sich dabei um allegorische Darstellungen von Tugenden im weitesten Sinne. Von den üblichen drei christlichen Tugenden: „Fides“ (Glaube), „Spes“ (Hoffnung) und „Charitas“ ((Nächsten-) Liebe) fehlt die „Fides“, die aber gegen „Fidelitas“ (Treue) ausgetauscht wurde. Darüber hinaus sieht man „Fortitudo“ (Stärke, Mut), „Pax“ (Friede), „Abundantia“ (Überfluss, Reichtum), „Vanitas“ (Vergänglichkeit) und eine weitere nicht genau zu identifizierende „Tugend“, vermutlich den „Handel“. Auf diesem zuletzt genannten Medaillon ist die Inschrift: Floriat comarcium zu sehen; eine falsche Schreibweise für: Floreat commercium (Es blühe der Handel!).
Auf dem selben Medaillon findet sich neben dem Namen des Malers Westphal auch die Datierung 1774. Da zu diesem Zeitpunkt Camerarius Timmermann schon verstorben war (s.o.), kommt nur seine Frau Anna Elisabeth Timmermann, die Besitzerin und Bewohnerin des Hauses, als Auftraggeberin der neuen Innenausstattung in Frage.

Nachzutragen bleibt noch, dass der neue Besitzer des Hauses Rudolf Ehlert, Eigner der Marmorwarenfabrik Rudolf Ehlert & Co., 1889 eine Restaurierung der Deckenbemalung veranlasste. Der Kunstmaler Herrmann Daasch aus der Apothekenstraße war für die Ausführung verantwortlich. Er hat seinen Namen und das Datum der Übermalung auf einem Medaillon vermerkt. Eine erneute Restaurierung erfolgte 1989, die sich erhaltungsbedingt an den Übermalungen von Daasch orientierte.

III. Kostümhistorischer Teil (Rotraut Kahle)

Das 18. Jahrhundert leitet das letzte Kapitel in der Geschichte der höfischen Mode ein und umfasst zugleich das erste Kapitel der bürgerlichen Mode.
Die Bekleidung der dargestellten Personen entspricht der Mode aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts, die als „Régence“ bezeichnet wird, womit die Zeit der Regentschaft Phillpp II. von Orleans 1715 –1732 angesprochen ist. Die Personen sind der Mode um 1730 entsprechend gekleidet. Die stehende Dame trägt ein ringsum geschlossenes, leuchtend rotes Seidenkleid, die „Robe ronde“, wie es auch am französischen Hof getragen wurde.
Zur Herstellung einer großen Frauenrobe waren drei Leute nötig: Die Taille fertigte der Schneider, den Rock die Schneiderin und den Aufputz bzw. Besatz lieferte die „Marchande de mode“, deren Garnituren fast die Hauptsache waren.

Zarte Spitzenhäubchen und die flach anliegenden Frisuren gelten als typisch für die Régence-Mode; nur seitliche kleine Löckchen waren beliebt. Während die Frisuren einfach gehalten waren, wurden die Röcke mittels Reifrock ausladend und geben dieser Mode ihre eigentümliche Signatur. Besaßen die Reifröcke anfangs einen kleinen, kegelförmigen Umriss, so nahmen sie seit etwa 1720 eine kuppelförmige und in den dreißiger Jahren eine ovale Gestalt an.

Das Korsett, das zusammen mit dem Reifrock die Kontur der Gewänder bestimmte, wurde seit frühester Jugend getragen. Die Taille behielt im großen und ganzen die Form, welche sie unter Ludwig XIV. erhalten hatte, sehr tief und sehr spitz schnürend, Hals und Unterarme freilassend. Nach 1720 war sie allerdings nicht mehr so lang und spitz, aber dafür wurde das Dekolleté etwas breiter. Der Ärmel, der am Ellenbogen in weiten Manschetten endete, hat diese überaus kleidsame Form fast ein Jahrhundert beibehalten. Die mehrfachen Reihen Spitzen, in

Nicolas Lancret „Conversation galante“ 1719

denen die Ärmel aufhörten, nannte man „Engageantes“ (Verlockungen).
Das Mieder des Kleides diente im 18. Jahrhundert zur Befestigung der beiden Röcke, wobei der untere – die Jupe – dem Reifrock glatt auflag. Der Oberrock wurde aus dem gleichen Stoff wie das Mieder hergestellt, so dass er mit diesem ein einheitliches Kleidungsstück bildete. Einfarbige, aber für Ober- und Unterkleid verschieden farbige Seidenstoffe in vielfältigen Nuancen von leuchtend rot bis pastellfarben waren beliebt. Das persönliche Anliegen jeder Dame war aber der Aufputz, wobei man in der Régence noch dezent damit umging. Die Kunstblumen wurden für die Mode wiederentdeckt, die nun an den Gewändern und Frisuren der Frauen mit den frischen Blumen konkurrieren durften. Am linken Rand des Dekolletés und oberhalb der linken Schläfe sind hier die Blumenarrangements befestigt. Als Halsschmuck dient ein weißes Rüschenband und die tropfenförmigen Ohrringe umrahmen das hell gepuderte Gesicht, wobei die Wangen mit Rouge hervorgehoben werden.
Die Mode gestattete es, den Fuß sichtbar werden zu lassen und so galt der kleine, zierliche Fuß als eines der wichtigsten Kennzeichen weiblicher Schönheit. Die zierliche Spitze des Schuhs ragt unter dem Kleid hervor und ist diesem farblich angepasst.
Die im Hintergrund sitzende Frau trägt von der Schnittform her ein ähnliches Kleid, wobei allerdings kein Aufputz zu erkennen ist und sie somit einem niedrigeren Stand zuzuordnen ist. Auch die „Engageantes“ fallen einfacher aus und das schwarze Mieder scheint geöffnet zu sein. Das weiße, auf dem Hinterkopf getragene Häubchen wird mit einem roten geschlungenen Band geschmückt.

Während die Frauenbekleidung in der ersten Hälfte des 18.Jahrhunderts wichtigen Wandlungen unterworfen war, blieb die Bekleidung des Mannes bis zum letzten Drittel des 18. Jahrhunderts im wesentlichen unverändert. Sie bestand aus Justaucorps, Weste (Gilet) und Kniehose (Culotte); es ergänzten sie das sichtbar werdende Jabot des Hemdes bzw. die Halsbinde, die Perücke, der Dreispitz sowie weiße bis graue Wirkstrümpfe und Absatzschuhe. Das 18. Jahrhundert war die letzte Epoche, in der die männliche Kleidung Materialpracht und Farbenfreude zeigen durfte.
So trägt die männliche Figur einen knielangen, stark taillierten und rotbraunen Justaucorps, bei dem die Schöße fast glockig - dem Reifrock ähnelnd - abstehen. Durch Einlagen aus Wachstuch, Rosshaar oder Papier bekam der Schoß diesen schwingenden Umriss. Aus dem schmalen, sich nach unten erweiternden Ärmel ragen die Spitzenrüschen der Manschetten hervor. Sowohl der Justaucorps als auch das blaue Gilet sind kragenlos, so dass das weiße Halstuch kontrastreich hervortritt. Um möglichst viel vom Hemd sichtbar werden zu lassen, wurden die Weste und der Justaucorps nur in der Taille geknöpft, denn auch der Mann fing an mit dem Reiz seines Dessous ein wenig zu kokettieren. Die enge, kniebedeckende, schwarze Culotte ist farblich auf den Justaucorps abgestimmt und die gräulichen, seidenen Strümpfe entsprechen der vornehmen Mode. Die dunklen, flachen und schnallenlosen Halbschuhe sind farblich an der Culotte orientiert. Die braunen, in den Nacken fallenden Haare lassen eine recht hohe Stirn sichtbar werden.
Vergleicht man die Bekleidung der Frau mit der des Mannes, so sind in den Schnittformen gewisse Ähnlichkeiten festzustellen und somit bildet dieses Paar eine harmonische Einheit.

Literaturverzeichnis:

JEAN DE LA FONTAINE, Erzählungen und Novellen in Versen, contes et noevelles en vers. Sämtliche Novellen in Versen. Vollständige zweisprachige Ausgabe. Übertragung von Gustav Fabricius (München 1981).

MARY TAVENER HOLMES, Nicolas Lancret 1690-1743 (New York 1991).

ERIKA THIEL, Geschichte des Kostüms (Berlin 1985).

MAX VON BOEHN, Die Mode. Menschen und Moden im 18. Jahrhundert (München 1963).

GEORGES WILDENSTEIN, Lancret, Biographie et catalogue critiques l'œuvre de l'artiste reproduite en deux cent quatorze héliogravures (Paris 1924).

Ungedruckte Quellen:

FRITZ BRANDT, Straßenverzeichnis, Am Sande 50. Stadtarchiv Lüneburg.

VERZEICHNIS BRAUSS, Verzeichnungsbögen der Hausauflassungen zu ND Dep. Amtsgericht Lüneburg (alt: AR Rep. 111), Band 3, Stadtarchiv Lüneburg.

Lehrlingsbuch der Maler, Museum für das Fürstentum Lüneburg.

St. Johannis, Sterbebuch und Kirchenbuch, Trauungen, Kirchenbuchamt Lüneburg.

St. Nikolai, Getaufte und Getraute 1697-1716, Kirchenbuchamt Lüneburg.

Dank für wertvolle Hinweise und tatkräftige Unterstützung geht an Dr. Arnold Spallek, Dietmar Gehrke, Patricia Hospowsky, Laura Buhlmann und Dr. Eckhard Michael.