

Zur Aesthetik der altpester Firmentafeln

Von Privatdozent Dr. Heinrich Horváth

Man wird sich fragen müssen, ob die Firmentafeln des Biedermeier, von denen hier die Rede sein soll, überhaupt unter den Begriff der Kundenwerbung und damit in die Geschichte der Reklamkunst gehören. Unter dem Alldruck der entwicklungsgeschichtlichen Methodik sucht man die verschiedensten, meistens nur aus den vitalen Bedingungen der Gegenwart erklärbaren Lebens- und Kunstformen durch eine möglichst hoch hinaufreichende Ahnenreihe zu legitimieren, indem man unbekümmert annimmt, dass die Kategorien menschlichen Denkens, ästhetischen Fühlens, sozialer Bewusstseins und wirtschaftlichen Bemühens immer dieselben gewesen seien. Um gewisse vorgefasste Meinungen, die gerne die Allüren apodiktischer Gesetze annehmen, zu begründen, wird Nahes und Fernes phantasievoll verbunden, werden die befremdendsten Zusammenhänge konstruiert, wenn nur ein gewisser wissenschaftlicher Tonfall gewahrt bleibt. Man gerät fast in den Geruch der Ketzerei, wenn man sich dem tief begründeten, wenn auch aus einer gewissen innern Unsicherheit selten geäußerten Misstrauen der unmythifizierten Laien gegen diese Art entwicklungsgeschichtlicher Synthese anschliesst.

Wie lässt sich — um einen krassen Fall zu nennen — etwa die funkelnde Lichtreklame der modernen Großstadt, wie sie gerade heute gelegentlich der Pariser Kolonialausstellung unerhörte Triumphe feiert, mit den Herbergswahrzeichen des Mittelalters, oder den Firmentafeln des Biedermeier auf einen gemeinsamen Nenner bringen? Ja hat selbst die neuzeitliche Plakatkunst auf ihrer Höhe mit jenen erwürdig-bescheidenen Geschichtsdokumenten überhaupt irgend etwas zu tun? Schon der Umstand legt eine verneinende Antwort nahe, dass die Abspaltung der Reklamkunst eine Erscheinung der beiden letzte Jahrzehnte ist und als neuer Kunstzweig eine etwas überhastete Entwicklung mitgemacht hat, die aber auch ihrerseits der zeitgenössischen Malerei nicht unbeträchtliche Impulse gegeben hat. Man kann diese Einflüsse werten, wie man will, sie zu leugnen, wird keinem Verständigen einfallen. Ja man wird gerne die positiven Werte der modernen Plakatkunst anerkennen, wenn man sich erinnert, was vor einem Menschenalter noch an Ungeschmack und Kitsch auf diesem Gebiete geleistet wurde. Allerdings hat sich auch diese ältere Reklam- und Schildertafelmalerei ziemlich unabhängig von der hohen Kunst entwickelt, doch war diese Absonderung anderer, sozusagen sozialer Natur.

Hierüber wäre nun im Folgenden weiter auszuholen. Wenn wir uns dabei ziemlich enge auf Pest-Ofner Verhältnisse beschränken, hat das seinen rein äusserlichen Grund darin, dass uns das Material hiezu fast lückenlos zur Verfügung stand. Doch liegt auch ein tieferer Anlass vor, der diese lokalen Beziehungen für die Klarlegung der Situation im Biedermeier besonders geeignet erscheinen lässt. Das alte Pest speziell war eine Biedermeierstadt »par excellence«, in der sich ziemlich unbelastet von der Barokkultur und nur von deren spätester Phase berührt, sozusagen aus dem nichts eine verhältnismässig hochstehende Malerei (und Architektur) entwickelt hatte, die in vielen Belangen von der gleichzeitigen Wiener Kunst befruchtet war, daneben aber durchaus lokal bedingte Sondererscheinungen zeitigte. Was nun die Firmenschildmalerei dieser Epoche anlangt, muss mit der vielleicht etwas unerwarteten Feststellung begonnen werden, dass es sie im strengen Sinne, als besondern Kunst-

zweig gar nicht gegeben hat. Sie war der hohen Kunst so wesensverbunden, dass ihre Erzeugnisse nur als Werke der Malerei überhaupt gehandhabt und gewertet wurden. Ihre Spitzenleistungen stammen von den bekanntesten Malern der Zeit. Ihr zeitlich erster Vertreter ist Johann *Varschagh*. Seine bedeutendste Leistung ist die grosse Firmmentafel für die *Wagnerwerkstätte Kölber*; die Tafel befindet sich heute im Hauptstädtischen Museum. Gegenstand der Darstellung ist das Kölber'sche Haus selber mit der Umgebung des zur Zeit der Entstehung des Bildes schon abgetragenen, somit nach einem ältern Vorbild gemalten Hatvaner Tores. Hiedurch ist einer der wichtigsten Anhaltspunkte für Topographie und Baugeschichte des alten Pest gegeben, der umso schwerer ins Gewicht fällt, als die hier dargestellten Bauobjekte zum Teile in viel ältere Zeit zurückreichen und auf dem Torbau selbst noch ein Abglanz der korvinischen Renaissance liegt. Das bewegte Leben davor bietet auch für das Kultur- und Kostümgeschichtliche Interesse Belege von eindringlicher Gegenständlichkeit. Ein weiteres Werk Varschags von ähnlicher Bestimmung war für eine



Johann Varschagh: Juno, Firmmentafel einer Ofner Drogenhandlung (jetzt im Hauptstädtischen Museum)

Ofner Drogerie bestimmt und bringt die Darstellung der auf einem Antiken Wagen sitzenden und von zwei prachtvollen Pfauen gezogenen Juno, eine in warmen Tönen gehaltene, überaus wirksame Komposition, der die fächerartig ausgebreiteten Schwanzfedern eine gewisse Plakatwirkung verleihen. (Hauptstädtisches Museum.) Für das zur Zeit des Pester Klassizismus überaus rege antiquarische Interesse spricht das mythologische Thema. Dass daneben auch die romantische Anteilnahme an der nationalen Vergangenheit ebenfalls wirksam war, beweist eine andere Bildtafel Varschags in derselben Sammlung, auf der der mit gezogenem Schwerte aus dem brennenden Szigetvár *herausstürmende Zrinyi* dargestellt ist.

Der Held von Szigetvár ist auch sonst ein überaus beliebter Vorwurf für die Schildermalerei geblieben. Auch von Nikolaus *Barabás* kennen wir eine ähnliche Darstellung, die als inneres Firmenschild für die grosse Tabaktrafik in der Waitznergasse bestimmt war und sich ausser den lebensvollen Gesichtszügen eigentlich nur durch den in der Hand geschwungenen Streitkolben vom Werke Varschags unterscheidet. (Ebenfalls im Hauptstädtischen Museum.) Diese zweifellos bedeutsamste Künstlerpersönlichkeit des Pester Biedermeier, bei dem der sachliche Grundton der Zeitkunst durch einen typisch székler »*bon sens*« eine besondere Note erhält, hat nun eine ganze Reihe von Handlungsschildern gemalt, die zum grössten Teile noch erhalten, ja in einigen Fällen noch an Ort und Stelle zu sehen sind. So steht die sogenannte »*Braute*« seit fast einem Jahrhundert an der Ecke der Petöfi Sándorgasse (vormals Koronaherceggasse), geschleiert und festlich sich schmückend und durch ihre reiche Kleidung auf die Schätze der Weisswaren- und Damenmodehandlung *Mössmer* hinweisend. Die zweite »*Braute*« der anderen Mössmer'schen Handlung in derselben Gasse ist erst neuerdings in die Villa des jetzigen Besitzers über-

siedelt. Das feine Oval des Gesichts entspricht durchaus dem Schönheitskanon der Zeit und begegnet uns auch auf Bildern und Lithographien auf Schritt und Tritt. Die nahezu stupende Sicherheit der Pinselführung und die treffsichere Porträtkunst des Meisters verleugnet sich in keinem dieser Stücke. Auf einer anderen Tafel (Hauptstädt. Museum), die für die *Spezereiwarenhandlung* »zum grünen Baum« bestimmt war, kommt auch die frische, wenn auch ein wenig nüchterne Landschaftskunst Barabás' zu Worte und zwar in einem, der intimen Wirkung durchaus abträglichen Hochformat. Andere Firmenschilder seiner Hand, wie *die schöne Schäferin*, *Hund und Bär*, *Pester Stutzer*, *Comes Palatinus*, *Füllhorn* usw. sind verschollen oder befinden sich in Privatbesitz, zum Teil auf Ungarn durch den Diktatfrieden von Trianon entrissenem Gebiete.

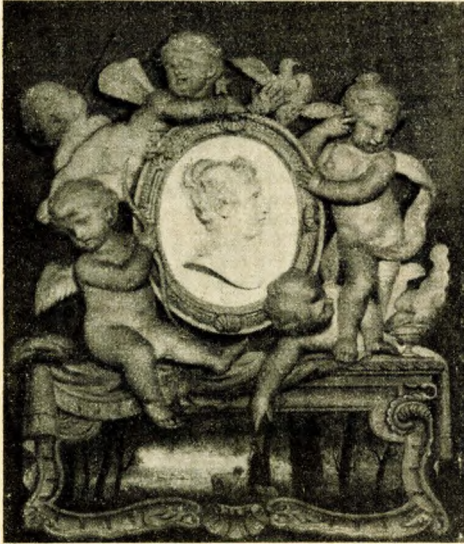
Gibt es nun Stilkriterien, die die oben aufgezählten Stücke als Werke der Schildermalkunst, der Geschäftsreklame erkennen lassen? Kaum, wenn man nicht die ungewöhnlichen Massverhältnisse (Lebensgrösse und Überlebensgrösse) und eine gewisse breitspurige, — man möchte fast sagen — dem lebhaften Verkehr des Geschäftsviertels angemessene Haltung dafür nehmen will. Allenfalls möchte man in dem durchgehenden Hochformat, das am auffälligsten beim »Grünen Baum« in Erscheinung tritt, einen auf dem Reklamazweck liegenden Akzent vermuten, da die Firmenschilder dieser Zeit fast ausnahmslos diese Grundverhältnisse bevorzugen. Eine bestimmte Beziehung zu den nach ihnen benannten Kaufläden ist höchstens bei der »Braut« festzustellen. Im Allgemeinen und Besonderen ist aber die Geschmackrichtung und das Niveau der hohen Kunst wirksam. Auch in den Honoraren unterscheiden sie sich kaum von den anderen Werken des Malers und sind wenigstens für die früheren Jahrzehnte seines Schaffens mit 80—120 Silbergulden angeführt, was dem Durchschnittspreis seiner mittelgrossen Ölbildnisse entspricht.

Diese Leistungen von Nikolaus Barabás müssen auf die ganze gleichzeitige Produktion von starkem Einfluss gewesen sein, so dass gerade die bedeutsamsten Stücke gewöhnlich im Bausch und Bogen für ihn in Anspruch genommen werden. Unter diesen verdient besondere Erwähnung die Geschäftstafel der heute noch bestehenden *Weisswarenhandlung Kunz* (Hauptstädt. Museum) mit der Darstellung des *Fürsten Ypsilanti*, auch als Zeugnis für den auch sonst belegten Altpester Philhellenismus. In der ganzen Einstellung und in dem reichen Kolorit erinnert diese Tafel tatsächlich an den Zrinyi und an die Brautbilder. Gegen die Autorschaft Barabás' wird man unter anderem die harten Konturen anführen müssen, wenn man diese nicht wiederholter Übermalung zuschreiben will. Solche Übermalungen waren bei diesen in der Regel Wind und Wetter ausgesetzten Stücken unumgänglich, da die Konturen sehr bald bis zur Unkenntlichkeit verschwammen und die Farben total verblassten.



Johann Varschagh: Zrinyi (zur Zeit im Hauptstädtischen Museum)

In einem derart verderbten Zustande ist uns das grösste Stück dieser ganzen Gruppe erhalten, der sogenannte »türkische Kaiser« oder »Grosstürke«, der als Wahrzeichen eines Kaffeehauses gedient hatte und heute den Sitzungssaal der Gewerbestadtung der Budapester Cafetiers ziert. Hier ist vom Hochformat Abstand genommen und ein Reiter auf sich bäumendem Rosse in ein, dem Quadrat angenähertes Rechteck hineinkomponiert. Über Ausführung und Kolorit ist wenig mehr zu sagen, was umso bedauerlicher ist, als der Schöpfer des Bildes, Demeter *Lacataris* zu den feinsten Portraitisten der 30- und 40-er Jahre gehört. Da auch ein anderes Firmenschild des Meisters bekannt ist, das den »griechischen König« darstellt und da der Meister selbst griechischer Abstammung war, könnte man füglich annehmen, dass auch der »Fürst Ypsilanti« ein Werk seiner Hand sei, wenn eben der allein erhaltene »türkische Kaiser« für einen Stilvergleich in Betracht kommen könnte.



Josef Borsos: Firmenschild für die Waldwirtschaft zur schönen Schäferin in Ofen

Eine merkwürdige, aber überaus wirkungsvolle Übersteigerung des Hochformats findet sich auf dem Firmenschild der »Schlangenapotheke« in der Kossuth Lajos-Gasse, wo sich auf einem überaus schmalen Bildstreifen vor reichem Pflanzenwerk eine ungeheuer Schlang herabringelt. Eine weitere überaus ausgeglichene Leistung der alten Pest-Ofener Geschäftsschildmalerei befindet sich in der *Friedelschen Konditorei* in der Hauptgasse in Ofen. Von Zeitgenossen der oben erwähnten Künstler haben noch *Michael Pesky*, *Eduard Heinrich* und *Rudolf Grim* Schildtafeln gemalt, die indessen samt und sonders verschollen sind.

Auch von *Josef Borsos*, dem anderen Hauptmeister der Pester Biedermeiermalerei besitzen wir ein in mehreren Belangen bemerkenswertes Stück dieser Kunstgattung. Es handelt sich um die innere Firmentafel des *Waldwirthshauses* »zur schönen Schäferin« im Auwinkel (Zugliget) bei Ofen, wo Borsos seine letzten Lebensjahre als einfacher Ofener Gastwirt verlebte. Auch dieses Bild befindet sich in der reichen Kollektion von Geschäftswahrzeichen im Hauptstädtischen Museum. Borsos, der *Waldmüller*-Schüler und Freund *Pettenkofens*, innerlich unsicherer als *Barabás*, aber blutvoller, stimmungshafter, vielleicht auch rhetorischer, war nach einem Umwege über den Photographenberuf in dem »buen retiro« zur schönen Schäferin gelandet und hat hier als sein nachweisbar letztes Werk diese Tafel geschaffen. Den oberen Teil des Bildes füllt ein gemaltes Relief der Gattin des Künstlers innerhalb eines von Putten gehaltenen Medaillons von vornehm-zurückhaltender Wirkung. Darunter in einer lieblichen Landschaft die schöne Schäferin mit ihrer Herde. Das Nebeneinander klassisch-antiker Anlehnungen und eines gewissen Stimmungsimpressionismus erhebt das Bild zu einem bezeichnenden Kulturdokument nicht so sehr für die Zeit seiner Entstehung (70-er Jahre).

sondern für die Jahrhundertmitte, als Borsos' Kunst in ihrer Hochblüte stand.

In der Zwischenzeit war nämlich eine merkwürdige Umschichtung auf dem Gebiete der Firmenschildmalerei eingetreten. Wohl gibt es auch aus diesen Jahren vereinzelte bemerkenswerte Leistungen namhafter Künstler. Es sei bloss auf die für das Wirtshaus zur *Wildsau* bestimmte Tafel des *Rahlschülers* Moritz *Than* verwiesen, wo das an sich nicht eben ansprechende Wahrzeichen in ein romantisches Walddickicht mit einer magisch beleuchteten Burgruine versetzt ist. Eine andere schöne Tafel, *Venus mit Amor* der *Parfumerie Vértessy* wurde früher dem Zeitgenossen *Thans* und Mitschüler bei *Rahl*, *Karl Lotz* zugeschrieben, bis es unlängst festgestellt werden konnte, dass es sich um eine Arbeit des etwas älteren *Johann Novotni* handelt, von dem auch das *Altarbild* in der *Pester Herminen-Kapelle* herstammt. Für *Than* und *Novotni* waren noch im Allgemeinen die ästhetischen Grundsätze der alten Firmenbilder massgebend, vor allem hielten sie nachdrücklich am Hochformat fest. Beide Tafeln befinden sich heute im Hauptstädtischen Museum.

Die illustrative Idee besteht bei allen obigen Stücken mit alleiniger Ausnahme von *Barabás' Braut*, wo eine direkte Beziehung zum Geschäftsbetrieb vorlag, darin, dass die sicherlich älteren Firmenbezeichnungen in mehr-weniger allegorischer Weise kommentiert wurden. In einigen Fällen, wie etwa bei der *Schlange* oder bei der schönen *Schäferin*, steigern sich diese Bemühungen zum Symbol. In den 70-er Jahren ändert sich nun das Bild. Die nach dem 1867-er Ausgleich mit ungeheurem Elan einsetzende Entwicklung hatte auch auf dem Gebiete der Bildkunst ihre Blüten und ihre mitunter unerfreulichen Nebenschösslinge getrieben. Die zur Mündigkeit und Wertbewusstsein gelangte hohe Kunst stiess die Schildermalerei, als ihrer unwürdig, aus. Erscheinungen, wie die oben behandelten Bilder *Borsos'*, *Thans* und *Novotnis* sind Derivate eines älteren Zustandes und ragen als erratische Blöcke in diese völlig anders garteten Verhältnisse herein. Im Allgemeinen ist die der Geschäftsreklame dienende Malerei aus dem Geschmacksbereich der bildenden Kunst hinausgedrängt, konstituiert sich nun sozusagen im eigenen Rahmen selbständig, lebt und entwickelt sich nach eigenen Gesetzen. Hierin ist ein nicht unwichtiger Beitrag zur Psychologie des Schundes zu erkennen, wie er auch auf literarischem Gebiete ähnlich festgestellt werden kann. Der soziologischen Abspaltung folgt sozusagen eine ästhetische. Der Qualitätsunterschied hat sich langsam zu einem Artunterschied, der *Maler* zum *Anstreicher* gewandelt. Im letzten halben Jahrhundert hat sich nun die Spannung zwischen den beiden Entwicklungsreihen ins Ungeheure gesteigert und ist trotz wohlgemeinter Versuche und zweifelloser Erfolge, trotz *Werkkunst* und *Lichtdynamik* der Lösung ferner, denn je. Es handelt sich hier eben nicht um ästhetische Einsichten, sondern um komplexe Lebensbeziehungen und es gehörte vielleicht das gelassene Wirtschaftstempo des *Biedermeier* dazu, damit hohe Kunst und Schildermalerei wieder zusammenfallen.