

Die Madonna im Schaufenster

Ein Versteckspiel Thomas Manns



Paul Hoecker (1854–1910), „Ave Maria“, Öl/Lwd., um 1898, 219 x 236 cm, Neue Pinakothek München

Generationen von Germanisten haben sich mit der Novelle *Gladius Dei* von Thomas Mann beschäftigt, in vielen Fällen auf der Suche nach der Identität des Bildes im Schaufenster einer Kunstgalerie am Odeonsplatz in München – einer „Madonna mit Kind“. Im Folgenden und in der folgenden Nummer wird erneut der Versuch unternommen, die Identität des mysteriösen Bildes zu klären, wobei jeweils eine andere Lösung vorgeschlagen wird.

Die Büros des internationalen Auktionshauses Sotheby's befinden sich in München am Odeonsplatz im historischen Bazargebäude, errichtet 1826 nach Plänen des Architekten Leo von Klenze (Abb. S. 27). Das Bazargebäude liegt dem einstigen Odeon gegenüber, seinerzeit der schönste Konzertsaal Münchens, ebenfalls ein Klenze-Bau von 1828, heute Amtssitz des bayerischen Innenministers. Vom Odeon geht zur Ludwigstraße ein Flügel ab, wo um 1900 eine Kunsthandlung und eine Buchhandlung untergebracht waren. Hier spielt *Gladius Dei*, die berühmte München-Novelle Thomas Manns von 1902 mit den geflügelten Anfangsworten: „München leuchtete.“ Das Thema umriss der junge Autor schon 1899 im Tagebuch: „Der christliche Jüngling im Kunstladen. Psychol. Vorstudie zum Savonarola.“ Der franziskanische Büssermönch aus dem Florenz der Medici

ist wiederum eine der beiden Hauptfiguren in Manns Bühnenstück *Fiorenza* (1906, Uraufführung 1907), einem Maskenspiel, bei dem Figuren der Florentiner Renaissance für zeitgenössische Künstler in der Kunststadt München um 1900 stehen.

Der „christliche Jüngling im Kunstladen“ heißt in der Novelle Hieronymus. In einem Kapuzenmantel à la Savonarola nimmt er seinen Weg von der Schellingstraße zur Kirche St. Ludwig und weiter zum Odeonsplatz. Dort werden im „Kunstmagazin, dem weitläufigen Schönheitsgeschäft von M. Blütenzweig“, Kunstreproduktionen, Abbildungen, Abgüsse angeboten. München ist die Kunststadt aus zweiter Hand. Der Name „M. Blütenzweig“, kombiniert aus den Namen des damals dort ansässigen jüdischen Kunsthändlers Jakob Litrauer und des bayeri-

Aus dem Konflikt zwischen religiösem Ideal und profaner Darstellung zieht die Novelle *Gladius Dei* ihre Spannung

schen Produzenten von Kunstreproduktionen Franz Hanfstaengl, wird Programm. Das Schaufenster lockt mit einer Sensation. Da „steht auf einer Staffelei ein großes Bild, vor dem die Mensch sich staut: eine wertvolle, in rotbraunem Tone

ausgeführte Photographie in breitem altgoldenen Rahmen, ein aufsehenerregendes Stück, eine Nachbildung der großen internationalen Ausstellung des Jahres“. Das Motiv ist religiös: „Es war eine Madonna, eine durchaus modern empfundene, von jeder Konvention freie Arbeit. Die Gestalt der heiligen Gebärenden war von berückender Weiblichkeit, entblößt und schön. Ihre großen, schwülen Augen waren dunkel umrandet, und ihre delikate und seltsam lächelnden Lippen standen halb geöffnet. Ihre schmalen, ein wenig nervös und krampfhaft gruppierten Finger umfaßten die Hüfte des Kindes, eines nackten Knaben von distinguiertem und fast primitiver Schlantheit, der mit ihrer Brust spielte und dabei seine Augen mit einem klugen Seitenblick auf den Beschauer gerichtet hielt.“

Diese „durchaus modern empfundene“ Madonna wirkt auf zwei „Jünglinge“, die sich vor dem Schaufenster von M. Blütenzweig über das Bild unterhalten, sehr anregend. Hieronymus hört zu und erfährt, dass dem Maler seine Geliebte, eine „kleine Putzmacherin“, für die freizügige „mater amata“ als Modell gedient habe. Dabei sei beinahe ein Porträt entstanden, „nur stark ins Gebiet des Korrupten hinaufstilisiert“. Der Erfolg ist groß, die Pinakothek habe das Bild angekauft und der Maler sei „schon zweimal zum Regenten zur Tafel“ eingeladen worden.

Aus dem Konflikt zwischen religiösem Ideal und profaner Darstellung zieht die Novelle ihre Spannung. Nach einigen Tagen entscheidet sich Hieronymus, gegen das Madonnen-Bild bei Herrn Blütenzweig zu protestieren. Der hält ihn zunächst für einen potenziellen Käufer: „Siebenzig Mark im Rahmen, mein Herr. Es ist unveränderlich ... eine erstklassige Reproduktion. Höchst anziehend und reizvoll.“ Gemeint ist ein sogenannter Pigmentdruck, der tatsächlich lichtbeständig und „unveränderlich“ war. In seiner Dissertation *Der Kunstverlag Franz Hanfstaengl und die frühe fotografische Kunstproduktion* (1999) betont Helmut Hess, dass die „rotbraune Tonung (...) die Reizwerte der (...) erotisch-lasziven Madonnendarstellung“ potenziere; zudem entspreche der Preis von 70 Mark den Angeboten Hanfstaengls „auffallend“. Doch auch Hess hat „für das Madonnenbild (...) kein direktes Vorbild“ unter den Hanfstaengl-Drucken finden können. Gab es vielleicht ein indirektes Vorbild? Man dachte an Munch, an Murillo, vor allem an das Skandalbild „Die Sünde“ (1893) von Franz von Stuck, für den auch sprach, dass er enge Kontakte zum Prinzregenten hatte. Aber eine Eva mit Schlange ist keine Maria mit Kind.

Die Madonna der Novelle ist „entblößt und schön“. Im Mittelalter war es nur bei den Darstellungen der stillenden Madonna, der Madonna lactans, möglich, den weiblichen Körper nackt zu zeigen. Eine entblößte Madonna mit einem Knaben, der an der Mutterbrust saugt und zugleich den Betrachter anschaut, findet sich auf der berühmten „Madonna Litta“ (1490). Lange Zeit Leonardo da Vinci zugeschrieben, gilt das Gemälde der St. Petersburger Eremitage heute als ein Werk des Mailänder Malers Giovanni Antonio Boltraffio.

Die Blütenzweig-Madonna hält aber einen Knaben, „der mit ihrer Brust spielte“, also nicht genährt wird. Und genau solch eine Madonna,

an deren entblößter Brust der Knabe spielt, mit einem „Seitenblick auf den Beschauer“, gibt es, sogar in München, in der Alten Pinakothek. Es ist die „Maria mit dem Kinde“ von Masolino da Panicale (1383–vor 1447), gemalt um 1435 auf Pappelholz mit Goldgrund (Abb. S. 27). Zusammen mit Masaccio war Masolino der bedeutendste Vertreter der Florentiner Schule des frühen 15. Jahrhunderts und passte somit ausgezeichnet in das Jahrhundert der Medici und Savonarolas.

Aber was heißt das? Die Masolino-Madonna stand doch mit Sicherheit nicht auf der Staffelei im Schaufenster von Herrn Blütenzweig. Das stimmt, doch ihre Funktion in der Novelle ist eine andere. Sie ist eine Maske; sie verdeckt das eigentlich gemeinte Bild, auf das die Skandaleigenschaften zutreffen, von denen die beiden Jünglinge berichten.

Es geht um Homosexualität. Magnus Hirschfeld zufolge geriet der Münchner Kunstmaler und Akademie-Professor Paul Höcker (1854–1910) durch ein zunächst viel gerühmtes „Madonnenbild, das hohe weltliche und geistliche Würdenträger begeistert rühmten und das ihm die goldene Medaille eintrug“, in einen Skandal, als sich herausstellte, dass ihm „ein Münchener ‚Strichjunge‘ Modell gesessen hatte“. Der Maler ging daraufhin „seiner gefeierten Stellung dieserhalb verlustig“. Paul Höcker, Mitbegründer der Münchener Secession (1892) und Lehrer zahlreicher Künstler der Zeitschriften *Jugend* und *Simplicissimus* ebenso wie der Künstlergruppe „Die Scholle“, erklärte im November 1898 seinen Rücktritt mit dem Hinweis auf ein chronisches Herzleiden. Der Abschied des mit zwei Orden ausgezeichneten Künstlers blieb fast unbemerkt; nur die Zeitschrift *Die Kunst für alle* meldete Mitte Dezember 1898, dass Höcker „die erbetene Entlassung aus dem Staatsdienste bewilligt“ worden sei. Höcker lebte danach auf Capri

zusammen mit einem homosexuellen Dichter, dessen Liebhaber er mehrfach malte.

Höckers „Madonnenbild“ ist das großformatige Ölgemälde „Ave Maria (Madonna)“ (219 x 236 cm; Abb. S. 26). Entstanden um 1898

Viel spricht dafür, dass Thomas Mann Höckers „Ave Maria“ 1899 im Original in der Secession gesehen hat

in Rom, wo Höcker bereits seit 1897 lebte, war das Bild im Sommer 1899 in der Internationalen Kunstausstellung der Münchener Secession im Ausstellungsbau am Königsplatz (den heutigen Antikensammlungen) ausgestellt. Ein Kritiker meinte, es stelle in einer „wunderliche(n) Verwicklung von deutschen und romanischen Zügen“ die Rückkehr des heiligen Joseph (im Kapuzenmantel) zu seiner Familie dar. Ein anderer meinte, Paul Höckers „anspruchsvoll-großes „Ave Maria“ sei „doch allzu kalt und akademisch gerathen“. Von Skandal keine Spur.

Ob im Gesicht der Madonna ein Jünglingsgesicht zu sehen sein könnte, bleibt offen. Der eigentliche „Skandal“ betrifft auch nicht sie oder den Knaben auf ihrem Schoß, sondern die Nebenfiguren. Die drei Knaben im Vordergrund und an der Seite sind mehr als Staffage. Sie sind als „nackte Knaben von distinguiertem und fast primitiver Schlantheit“ vermutlich nach nur einem Modell gearbeitet, worin der besagte „Strichjunge“ erkennbar sein könnte. Die Anspielung des Dudelsackbläfers auf homosexuelle Praktiken ist überdeutlich, der Skandal nachvollziehbar. Und dennoch wurde das Bild schon 1899 von der Neuen Pinakothek in München erworben und in „Madonna“ umbenannt.



Masolino da Panicale (1383–1447), „Maria mit dem Kinde“, Tempera, Gold/Pappelholzpaneel, 1420, 95,5 x 57 cm, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, München

Viel spricht dafür, dass Thomas Mann Höckers „Ave Maria“ 1899 im Original im Ausstellungsbau der Secession am Königsplatz gesehen hat, vielleicht sogar mit seinem Freund, dem Maler Paul Ehrenberg. Und auch die Reproduktion konnte er wahrnehmen. Zwar findet sich die Madonna nicht unter den von Franz Hanfstaengl reproduzierten und verlegten 15 Bildern Paul Höckers. Doch nur aus einem Grund: Das Bild wurde bereits von der Konkurrenzfirma „Photographische Union“ (im Münchner Bruckmann Verlag) als großformatiger „Kohle-Druck Imperial“ (43 x 46,5 cm) oder „Pigmentdruck“, aufgezogen auf Karton (66 x 85 cm; 15 Mark, 1901) und als „Photographie“ in drei Ausführungen angeboten.

Höckers „Ave Maria“ ist das von Hirschfeld erwähnte „Madonnenbild“. Es passt als „Nachbildung des Clous der großen internationalen Ausstellung des Jahres“ zur Internationalen Ausstellung der Münchener Secession 1899 und dazu, dass dem skandalisierten Bild durch den Ankauf der Neuen Pinakothek und durch die wertvolle Reproduktion der „Photographischen Union“ höchste öffentliche Anerkennung zuteil wurde. Thomas Manns literarisches Versteckspiel hat über mehr als 120 Jahre gehalten, auch deshalb, weil Höckers „Ave Maria“ als „ein typisches Salonbild der Jahrhundertwende“ (Schuster) verkannt wurde. Wem sollte auch auffallen, dass sich in der viermal erwähnten Nase des Helden Hieronymus, die, wie bei seinem Vorbild Savonarola, „groß und gehöckert“ war, ein Leitmotiv verbirgt, das neben der skandalösen Madonna auch den Namen ihres Malers versteckt?

Dirk HeiBerer

Abb.: Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek München

Abb.: Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek München; ETH-Bibliothek, Zürich; Thomas-Mann-Archiv (TMA_00021)



Thomas Mann in München als Passant auf dem östlichen Odeonsplatz vor dem Bazargebäude (Leo von Klenze, 1826), Fotograf unbekannt, um 1900, ETH-Bibliothek, Zürich, Thomas-Mann-Archiv