

# Berta Hummel (1909–1946)

von

Genoveva Nitz

Mit dem Namen M. I. Hummel assoziiert man eine kleine anheimelnde Welt, bewohnt von Kindergestalten mit großen Augen und Pausbacken, flatternden Kopftüchern und übergroßem Schuhwerk. Es sind kecke und nachdenkliche Kinder beim Spiel, beim Lesen, mit Tieren und Pflanzen, bei der Entdeckung ihrer Umwelt, beim Gebet eben die berühmten „Hummelkinder“, die in Europa wie in den Vereinigten Staaten Amerikas als Grußkarten und vor allem als Porzellanfiguren außerordentlich beliebt sind. Die spontane Welle der Begeisterung, die die ersten Hummelfiguren in den dreißiger Jahren auslösten, ihr anhaltender Erfolg noch ein halbes Jahrhundert danach, das Problem des Verhältnisses zwischen Künstleridee und Industrieproduktion – hieraus ergibt sich von selbst die Frage nach der Künstlerpersönlichkeit hinter dem Hummel-Markenzeichen.

Berta Hummel wurde am 21. Mai 1909 in dem niederbayerischen Markt Massing an der Rott geboren. Die Hummel waren ein Kaufmannsgeschlecht, im 19. Jahrhundert aus dem württembergischen Eningen nach Massing zugezogen. Als drittälteste von sieben Kindern wuchs Berta in der harmonischen Geborgenheit eines von religiösen Grundsätzen geprägten Familienlebens auf. Ihr künstlerisches Talent, das sich in Malen und Zeichnen, aber ebenso in einer Vorliebe für phantasievolle, buntkostümierte Theaterspiele früh äußerte, wurde in ihrer Schulzeit im Internat Marienhöhe, einem Institut der Englischen Fräulein in Simbach am Inn, wie auch zu Hause gefördert. In den Schulferien fuhr sie ihr Vater zu den umliegenden Dörfern, wo er lohnende Malobjekte – etwa eine besonders reizvolle Landschaft oder einen interessanten „Charakterkopf“ – aufgespürt hatte, und ermunterte sie, zusammen mit ihrer Schwester Crescentia (Centa), Aufzeichnungen davon zu machen. Solcherart Unterstützung ihrer Begabung erweckte zugleich in Berta eine tiefe Anhänglichkeit zu ihrer Rottaler Heimat, die sich immer wieder in ihrer Arbeit spiegeln sollte. Letztlich gehen die populären „Hummel“-Typen auf erlebte Wirklichkeit zurück, so stilisiert die Ausgestaltung ist. Noch am Ende ihres Schaffens, in den als „Letztes Schenken“ posthum publizierten Zeichnungen, ließ sie die bäuerliche Umwelt ihrer Kindheit in sehr zarten, teils nachdenklichen, teils köstlich humorvollen Bildern wieder aufleben. Aber auch bei ganz anderem Inhalt schlugen sich die Kindheitseindrücke nieder. In der großangelegten Straßenszene mit der „Heiligen Familie in Nazareth“, um 1936 gemalt, erkennt man die Giebelhäuser Massings wieder.

Nach der Schulzeit war es für Bertas Eltern selbstverständlich, daß ihr ein Kunststudium ermöglicht werden sollte. Für die Förderung ihres Talents durch ihre Familie blieb sie ihr Leben lang dankbar. Noch die späten Briefe nach Hause aus Kloster Sießen unterzeichnete sie mit „Euer dankbares Kind, Bertl“. Nach erfolgreicher Vorprüfung am 25. April 1927 nahm Berta Hummel ihr Studium an der Staatsschule für

Angewandte Kunst in München auf. Die Jahre dieses ersten Studiums waren vielleicht ihre glücklichsten Jahre. Das anfängliche Heimweh, das die regelmäßigen Briefe aus der Großstadt ausdrücken, wurde in den Anregungen und Pflichten des Studiums aufgefangen. Optimistisch und selbstsicher ging sie an neue Aufgaben heran. Unter ihren Lehrern waren die Professoren Maximilian Dasio, Zeichnen; Friedrich Wirnhier, Zeichnen nach der Natur, Entwerfen; Richard Klein, Kopf- und Aktzeichnen, Farbübung und Komposition; Else Brauneis, Perspektive, Schattenlehre und Aquarellmalerei; Albert Falscheer, Holzschnitt. Vor allem von Dasio und Frau Brauneis, die sich von ihrer ungewöhnlichen Begabung beeindruckt zeigten, wurde sie ermutigt und gefördert. Stolz berichtet sie in Briefen von ihren Erfolgen, ohne falsche Scheu spricht sie von ihrem Talent, das sie zugleich als Verpflichtung empfindet. Die innere Ausgeglichenheit spiegelt sich in ihrem Werk wider. So bleiben die Lernjahre 1927/31 in München die produktivsten im Kunstschaffen der Berta Hummel.

Aus dieser kurzen Zeitspanne sind über 400 Arbeiten erhalten, die verblüffende technische Reife und bemerkenswerte Vielseitigkeit aufweisen: Landschaften, Stadtansichten, Stilleben, Pflanzenstudien, Aktzeichnungen, Kinderbilder, Porträts, Karikaturen. Bevorzugte Technik ist die Aquarellmalerei, die ihrer raschen, lockeren Malweise und sicheren Farbempfindung entgegenkommt. So verschiedene Werke wie die straff organisierte Komposition „Über den Dächern“, das psychologisch tieferschöpfende Bildnis der Else Brauneis, die subtil-elegante Figur der „Dame in Rot“, oder das stille Innenraumbild des arbeitenden Schusters in seiner Werkstatt belegen hinlänglich die Virtuosität Berta Hummels in Aquarell. In dieser Technik erreicht sie ihre größte künstlerische Freiheit. Ihr zeichnerisches Können kommt in den Bleistift- und Kohlezeichnungen zur Geltung. Hierbei sind es vor allem die Porträts, die neben den sensiblen Schilderungen von Pflanzen ihre scharfe Beobachtungsgabe dokumentieren. Allen von ihr Dargestellten, ob Bekannten oder professionellen Modellen an der Hochschule, bringt sie das gleiche wache Interesse entgegen. Die sehr zahlreichen Porträts bilden somit eine faszinierende Galerie der Erlebniswelt der Berta Hummel. Bemerkenswert ist die Tatsache, daß diese Künstlerin, die ja durch heitere Kinderbilder weltbekannt ist, ihre höchsten Leistungen in der Porträtkunst bei der Schilderung des Greisenalters brachte. In eindringlichen Bildern, die von tiefem Mitgefühl getragen sind und dennoch unpathetisch bleiben, zeichnet sie die stille Würde, aber auch die Gebrechen, Resignation und Desillusion alter Menschen. Aus dieser Porträtgalerie schöpft sie dann in ihrem späteren Werk. Die alte „Margret“, die mit ihrer Häßlichkeit ihr Geld als Malmodell verdiente, wird zum „Großmuttertyp“ stilisiert. Bertas Kusinen Maria und Lotte Anglspurger liefern die physiognomischen Vorbilder für zwei charakteristische Hummelgestalten: Aus Maria wird die Repertoirefigur des kleinen Mädchens mit der riesigen Haarschleife; die Züge Lottes sind erkennbar in einem Kind- bzw. Engeltypus mit breiten Backenknochen und spitzem Kinn.

Die Abschlußprüfung an der Staatsschule für Angewandte Kunst legte Berta Hummel am 15. März 1931 ab. Knappe fünf Wochen später, am 27. April, trat die fast 22jährige als Kandidatin in das Franziskanerinnenkloster Sießen ein. Dieser Entschluß kam für viele überraschend, für einige, darunter Professor Dasio, der befürchtete, ihre künstlerische Entwicklung könnte durch diesen Schritt gehemmt werden, gar befremdend. Im nachhinein muß man Dasio schon wegen der thematischen Einengung ihres späteren Werkes recht geben. Die profane Thematik, die bisher den wichtigsten Teil ihres Schaffens ausgemacht hatte, mußte den vom Kloster gestellten Aufgaben weichen. Diese waren vielfach: Entwürfe für Paramente, Andachtsbilder, Kommunionandenken und Fleißbildchen, Missionsbilder, Altargemälde, dazu die Entwürfe für

die Hummelfiguren. Für die religiösen Sujets war sie oft auf traditionelle Vorlagen aus der mittelalterlichen Buchmalerei und der altdeutschen, italienischen und niederländischen Malerei angewiesen. Unter anderem besaß sie illustrierte Bücher über kleinformatige Andachtsbilder, Fra Angelico und die Kölner Malerei des 15. Jahrhunderts, die sie als Modelle konsultieren konnte.

Ungerecht war Dasio allerdings, insofern er den Eintritt ins Kloster schlechthin als abträglich für das Kunstwirken urteilte. Zu einem günstigeren Zeitpunkt und unter einer Klosterleitung, die mehr Verständnis für die Persönlichkeit Berta Hummels aufgebracht hätte, wäre Sießen ein durchaus fruchtbarer Nährboden für die Fortentwicklung und Vertiefung ihrer Arbeit gewesen. Unter ihren Kommilitoninnen an der Münchener Hochschule fanden sich zwei Franziskanerinnen aus Sießen; eine davon, Schwester M. Laura Brugger, sollte sie später als treue Helferin und Mitarbeiterin begleiten. Kloster Sießen konnte auf eine hohe Tradition der Kunstpflege und -erziehung zurückblicken. Hochangesehen war insbesondere die Werkstatt für Paramente.

Bei ihrem Eintritt in das Kloster wurde Berta Hummel zunächst der Paramenten-Abteilung zugeteilt. Ihre Briefe aus der ersten Sießener Zeit spiegeln deutlich das Interesse und die Freude, die sie diesem für sie fremden Bereich entgegenbrachte. Als anregend empfand sie die Herausforderung, neuen Problemen nachzugehen und sich ein Formenrepertoire anzueignen, das der Materie gerecht war. Es galt z. B. „bei einem Behang oder einer Fahne . . . in der Fläche zu bleiben, dem Gesetz von Kette und Schuß, senkrecht und waagrecht zu folgen; bei einem Gewand die Gestaltung des Themas dem Schnitt und dem Material unterzuordnen. . . . Auch mußte M. Innocentia mehr oder weniger auf die Vorstellungen der jeweiligen Auftraggeber, Pfarrer oder Neupriester eingehen“ (M. W. Erler). Neben der Arbeit in der Paramenten-Werkstatt unterrichtete sie an einem Tag in der Woche an der klostereigenen Schule St. Anna in Saulgau. Bei den Verlagen „Ver sacrum“, Rottenburg, „Ars sacra“ und „Gesellschaft für Christliche Kunst“, München, publizierte sie Kinder- und Andachtsbildchen, die dem sehr erfolgreichen „Hummelbuch“, das 1934 im Emil-Fink-Verlag, Stuttgart, erschien, vorausgingen. Im August 1933 wurde Berta Hummel eingekleidet und erhielt den Klostersnamen Maria Innocentia; die Arbeiten ab diesem Zeitpunkt tragen die Signatur „M. I. Hummel“. 1934, nach Ablauf ihres Noviziats, wurde ihr die künstlerische Leitung der Paramenten-Abteilung übertragen, doch ließen andere Aufgaben, die jetzt in den Vordergrund traten, leider immer weniger Zeit zur Fortentwicklung in diesem Bereich. Auch die Verhandlungen über die Illustration einer Schulbibel, die 1934/35 mit dem Verlag Josef Kösel & Friedrich Pustet im Auftrag des Regensburger Bischofs Michael Buchberger aufgenommen wurden, blieben erfolglos. Der vorhandene Briefwechsel zu diesem Projekt offenbart die zunehmenden Schwierigkeiten, die der jungen Ordensfrau begegneten. Die Klosterleitung zeigte sich ablehnend gegenüber dem Bibelprojekt mit der Begründung, es bestehe die Gefahr, „daß das herrliche Talent in Überproduktion verflache oder sich zu rasch erschöpfe“ (Brief aus Kloster Sießen an Bischof Buchberger, 29. 4. 35). M. Innocentias anfängliche Freude über die Aufforderung weicht im Verlauf der Korrespondenz und Geschäftsverhandlungen einer seltsamen Unsicherheit und Verlegenheit. Auch die Briefe nach Hause aus dieser Zeit verraten Selbstzweifel, die einen auffallenden Gegensatz zu der fröhlichen Zuversicht früherer Jahre bilden. So negativ die Klosterleitung auf den Plan für die Schulbibel reagierte, so bereitwillig kam sie im gleichen Zeitraum der Idee der Porzellanmanufaktur Goebel in Oeslau (heute Rödental bei Coburg) entgegen, die mittlerweile als Karten sehr beliebten Hummel-Kindermotive in plastische Form als Porzellanfiguren umzusetzen. Diesmal war es M. Innocentia, die zögerte. Für sie war

es eine ernste Frage des künstlerischen Gewissens, inwiefern ihre zweidimensionalen Kompositionen eine Verwandlung ins Dreidimensionale zuließen, d. h. ob der nuancenreiche Linienstrich der Zeichenkunst ohne Qualitätsverlust in eine rundplastische Form zu übersetzen wäre. Wohl ahnte sie auch, daß sie mit einer Zusage den gnadenlosen Gesetzen der industriellen Vermarktung ausgeliefert sein würde, und daß die Zeit und Kraft, die sie für die serielle Produktion immer neuer Figürchenmotive herschenken mußte, zu Lasten ihrer künstlerischen Weiterentwicklung gehen würde. Nur auf Drängen von außen stimmte sie zu. Schon bei der Leipziger Frühjahrsmesse 1935 wurden die ersten Hummelfiguren ausgestellt. „Damit begann nicht nur der Siegeszug der ‚Hummel-Kinder‘ um die ganze Welt, vor allem in den USA, sondern es nahm auch die durch die Wirtschaftskrise der damaligen Zeit in ihrer Existenz gefährdeten Firma [Goebel] einen ganz erstaunlichen Aufschwung“ (H.-U. Rump). Als M. Innocentia 1936 bei der Besichtigung der Porzellanfabrik von den Arbeitern umjubelt wurde, weil sie ihnen mit der Herstellung der Figuren eine Verdienstmöglichkeit geschaffen hatte, nahm sie deren Dank als Zeichen dafür, daß ihre Entscheidung zur Manufaktur richtig war. Auch ihrem Kloster, das in der Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft zunehmend hart bedrängt wurde, konnte sie mit den Einnahmen aus den Hummelerzeugnissen wirtschaftlich helfen.

Anscheinend merkte niemand, wie groß das Opfer war, daß M. Innocentia für ihre Ordensaufassung darbrachte. Sie hatte erkannt, daß es unter den derzeitigen Umständen kaum mehr möglich sein würde, ihre Zielsetzungen als Künstlerin und als Ordensfrau miteinander in Einklang zu bringen. Angesichts der vielen Aufgaben und Auftragsarbeiten fehlte ihr die Zeit zur Reflexion, durch die zunehmende Festlegung auf die Kinderbilder wurde ihre thematische Auswahl und gestalterische Freiheit eingeengt. Ein zweiter Studiengang in München in den Jahren 1935/37 konnte die Konfliktsituation für M. Innocentia nur verschärfen. Diesmal kam sie nicht als eine von vielen Studierenden auf die Hochschule, sondern war bekannt als die erfolgreiche „malende Nonne“ der Hummelkarten und -figuren, die, je nachdem, auf Begeisterung oder Ablehnung stießen. Dadurch hatte sie von außen her einen ganz anderen Stand bei diesem zweiten Studium als bei dem ersten. Überarbeitung und Selbstzweifel, sowie die erschwerten Umstände durch die politischen Verhältnisse der 30er Jahre führten Ende 1936 zu einer Gesundheitskrise, von der sich M. Innocentia nur schwer erholen konnte.

Aus der inneren Not dieser Jahre entstand das persönlichste Werk M. Innocentia Hummels, ein Kreuzwegzyklus, der sich heute in der Kapelle der Schwestern in Sießen befindet. Die zentrale Stellung des Kreuzwegs in ihrem Werk bestätigen die große Anzahl Kompositionsentwürfe dazu – bekannt sind mehr als 50 Bilder in Aquarell, Gouache, Tempera und Kohle. In der raschen, kräftigen Malweise spürt man den Drang der vollen Identifizierung mit dem Thema. Sie erlebt den Weg nach Golgotha als nachvollziehbare Grundsituation, als eine Folge von Auseinandersetzungen, in denen Christus Feigheit, Gleichgültigkeit, Brutalität und Roheit begegnet, aber auch Liebe, Mitleid und Stärkung empfängt. M. Innocentia hatte ein besonders tiefes Verhältnis zur Kreuzwegandacht. In ihrem Nachlaß befand sich eine handgeschriebene Gebetsfolge zu den einzelnen Stationen, die sie offensichtlich zur privaten Andacht benützte. Ihr gemalter Kreuzweg äußert sich als Aufflackern – zum letzten Mal in dieser Größe – eines privaten Kunstwillens, das erdenklich weit von dem populären Wunschbild der als „typisch Hummel“ geltenden Figürchen steht. Der gewaltig-herbe Zyklus erweckte kein Interesse seitens M. Innocentias Mitschwestern. Mehr als vierzig Jahre mußten vergehen, bis der inzwischen vergessene Kreuzweg dank der

engagierten Forschung von Schwester M. Witgard Erler OSF überhaupt als Werk M. Innocentia Hummels erkannt wurde und seinen Platz in der Sießener Kapelle fand.

Das Schaffen M. Innocentias nach 1937 war weitgehend von Aufträgen bestimmt, einschließlich der Entwürfe für den Verlag „Ars sacra“ und die Porzellanmanufaktur Goebel. Ein zeitweiliger Qualitätsverlust ist nicht zu übersehen; dies gilt besonders für die späteren Porträts. Innocentia zeigte sich bemüht, den Auftraggebern entgegenzukommen, auch wenn ihre ursprünglichen Ideen dabei einschneidend verändert wurden, wie bei den 1942 vollendeten Altargemälden in Rathsmanssdorf: Hier dokumentiert die Abfolge der noch vorhandenen Entwürfe, welche jeweils Forderungen des Auftraggebers einarbeiteten, eine fortschreitende Entfernung von der Ursprungskonzeption hin zu einer verlangten „Idealisierung“ im Sinne der damaligen offiziellen Kunstrichtlinien.

Innocentias Bereitschaft, auf die Wünsche anderer einzugehen, war nicht Zeichen der Schwäche, sondern Folge ihrer bewußten Entscheidung, ihre Arbeit gänzlich in den Dienst anderer zu stellen. Diese Entscheidung fiel ihr nicht leicht. Mehrmals in ihren Briefen spricht sie von ihrem „großen Opfer“. Es war die letzte Konsequenz jenes Ideals der Aufopferung und Selbstabtötung, das sie als vorbildhaft für das Leben in der Ordensgemeinschaft verstand. Die letzte Krönung jener *mortificationes*, der kleinen Verzicht- und Opfertaten, die, wie ihre Schwester Centa erzählt hat, Berta schon in jungen Jahren übte. Am 30. August 1937, 28 Jahre alt, legte sie die ewigen Gelübde ab.

1940 wurde Kloster Sießen vorübergehend von den nationalsozialistischen Gewalthabern geräumt; nach ihrer Rückkehr waren die Schwestern extrem harten Lebensbedingungen ausgesetzt. Der labile Gesundheitszustand M. Innocentias verschlechterte sich zusehends, auch nach Beendigung des Krieges. Längere Krankenhausaufenthalte in Isny (8. November 1944–12. April 1945) und Wangen/Allgäu (20. September 1945–9. September 1946) konnten der an Tuberculose Erkrankten nicht mehr helfen. Am 6. November 1946 starb die 37 Jahre alte Maria Innocentia Hummel in Sießen.

Die Vermarktung der Berta Hummel hat bisweilen eine einseitige Vorstellung von ihr entstehen lassen. Es schien selbstverständlich, von der innigen Heiterkeit ihrer Kinderbilder auf ein ungetrübtetes Gemüt bei der Künstlerin zu schließen. Die Vielschichtigkeit ihrer Persönlichkeit – wie die Vielschichtigkeit ihrer Kunst – wurde verkannt.

Schon die Bescheinigung der Schwestern der Mädchenschule Marienhöhe, daß Berta „ihre einmal gefaßten guten Willensschlüsse mit großer Energie in die Tat“ umsetze, weist auf eine Eigenschaft hin, die für ihren ganzen Lebensweg bezeichnend sein wird. Diese Willensstärke äußert sich aber nie als Härte. In Schilderungen aus der ersten Studienzeit in München erscheint Berta als lebhaft, temperamentvolle Person, deren ausgeprägter Sinn für Humor auch vor Autoritäten nicht halt machte. Zugleich war sie so liebenswürdig, daß ihr niemand, auch nicht die „Opfer“, ihre Scherze übelnahmen. Professor Dasio reagierte auf eine karikaturhafte Zeichnung, die ihn beim Unterrichten zeigte, mit der Einladung, ihn in Aquarell zu porträtieren – einer Einladung, die Berta als eine besondere Ehre durchaus zu würdigen verstand. Die Schwestern der Heiligen Familie im Maria-Theresien-Heim, wo sie in der Studienzeit wohnte, waren zunächst entsetzt über ihre Ankündigung unerwünschten Besuchs zu einem Fest, konnten aber dann nur erleichtert lachen, als sich die „Gäste“ als große gemalte Pappfiguren entpuppten. Auch in Kloster Sießen werden humorvolle Anekdoten über Schwester Innocentia tradiert. Hier erinnert man sich auch, es sei immer

schwer gewesen, M. Innocentia zu finden, weil sie so flink von einem Raum zum anderen bei ihren vielen Aufgaben eilte. Es entsteht das Bild einer sehr gewinnenden, hilfsbereiten, lebhaften und humorvollen jungen Frau, die sich allgemeiner Beliebtheit erfreute. Daß dies nur eine Seite der facettenreichen Persönlichkeit der Berta Hummel, „dieser echten Jüngerin des hl. Franz“ (H. Schnell), war, haben wohl die wenigsten erkannt. Das Werk der „anderen Berta Hummel“ blieb der breiten Öffentlichkeit lange unbekannt – eine bemerkenswerte Parallele zu dem Schicksal des Werkes des „anderen“ Wilhelm Busch. Die Schablone der „heilen Welt“ der Hummelfiguren wurde auf deren Schöpferin angewandt: M. Innocentia wurde zum Opfer ihrer eigenen Popularität. Eine traurige, von Zweifeln gequälte Innocentia Hummel paßte eben nicht in diese Schablone. Die Anzeichen der inneren Not und der Vereinsamung, die aus dem Kreuzwegzyklus sprechen, wurden übersehen. Aus den erhaltenen Briefen, aus den Erinnerungen der ihr nahestehenden Schwester Centa Hummel, vor allem aber aus dem künstlerischen Nachlaß, wird die „andere“ Berta Hummel sichtbar. Die Ganzheit dieser Persönlichkeit hat Hugo Schnell – als einer der wenigen damals – in seinem 1948 erschienenen Nachruf über M. Innocentia begriffen: „Ihr Leben war nicht ohne Prüfung. . . . Der sonnenklare Humor kam nicht nur aus einer Erbanlage, sondern auch aus einer letzten Hinopferung und Hingabe an Gott“ (H. Schnell).

#### LITERATUR:

Chronik der Familie Hummel, Massing (uneröffentlicht). – H. Schnell, Nekrolog. Innocentia Hummel. In: Das Münster 1 (1948) 369. – M. G. Wiegand OSF, Sketch me, Berta Hummel! (Biographie of Sister Maria Innocentia), St. Meinrad (Ind.) USA 1949 (2. Aufl. 1951). – Festbuch zur 600 Jahr-Feier des Marktes Massing, Massing 1950. – E. Ehrmann, „Hummel“, the complete collector's guide and illustrated reference, Huntington (NY) USA 1976. – J. S. Plaut, Formation of an Artist. The Early Works of Berta Hummel, Randolph (Massachusetts) USA 1980. – Die andere Berta Hummel. Unbekannte Werke einer bekannten Künstlerin. (Kunstsammlungen des Bistums Regensburg, Diözesanmuseum Regensburg. Kataloge und Schriften Band 3. Mit Beiträgen von Robert E. Dechant, M. Witgard Erler OSF, Josef Gerl, Genoveva Nitz, Martin Ortmeier und Hans-Uwe Rump), München-Zürich 1986.