

Johann Baptist Pflug zum 200. Geburtstag

Von Dr. Idis Hartmann, Biberach

Die Städtischen Sammlungen in Biberach an der Reiß (Braith-Mali-Museum) nehmen den 200. Geburtstag des Malers und Zeichners Johann Baptist Pflug zum Anlaß, das im Museumsbesitz befindliche Œuvre ergänzt durch Leihgaben zu präsentieren. Die Ausstellung, die vom 23. Juni bis 4. August geöffnet ist, soll einen neuen Anstoß zur Beschäftigung mit dem Werk dieses oberschwäbischen Genremalers geben.

Über Johann Baptist Pflug wurde schon viel geschrieben¹, aber sein Œuvre ist noch nicht genügend erforscht und publiziert. Max Zengerle hat in seinem Buch „Johann Baptist Pflug – Ein Maler schwäbischer Idylle“, Stuttgart 1957, ergänzt durch sein Buch „Johann Baptist Pflug aus der Räuber- und Franzosenzeit Schwabens“, Weißenhorn 1966, im wesentlichen das malerische Œuvre behandelt, geht jedoch kaum auf die Zeichnungen ein. Eine fundierte stilkritische Untersuchung steht noch aus.

Sucht man nach den Gründen, so muß man sie bei Johann Baptist Pflug selbst suchen. Er schrieb eine Autobiographie „Erinnerungen eines Schwaben“, die Julius Ernst Günther 1874 (Band I) und 1877 (Band II) herausgegeben hat und die von Matthäus Gerster bearbeitet wurde und unter dem Titel „Aus den Erinnerungen des Genremalers Johann Baptist Pflug – Bilder aus der Zopf-, Räuber- und Franzosenzeit“ 1923 erschien. 1966 erlebte die Biographie von Johann Baptist Pflug eine Neubearbeitung von Max Zengerle und erhielt den Titel „Aus der Räuber- und Franzosenzeit Schwabens“.

Insbesondere im Band II der „Erinnerungen eines Schwaben“ sind eine ganze Reihe von Bildern beschrieben und als Werke von Johann Baptist Pflug herausgestellt. Daher glaubte man das Œuvre Pflugs hinlänglich vom Künstler selbst oder von einem authentischen Zeitgenossen vorgestellt. Auch nennt die Biographie die Vorbilder², nach denen Pflug in München kopierte. Diese Liste taucht in fast allen Publikationen über Pflug wieder auf. Dennoch erforschte man die Einflüsse der Niederländer auf Johann Baptist Pflugs Werk noch nicht eingehend. Seine Stellung in der europäischen Kunst der damaligen Zeit wurde nicht diskutiert. Es soll daher in folgenden versucht werden, einige Streiflichter auf Pflugs Bilder zu werfen und sie stilistisch und kunsthistorisch einzuordnen.

Zu den frühen Arbeiten von Johann Baptist Pflug gehört das Bild seiner Frau, das sich in den Städtischen Sammlungen befindet, wenn man von den ersten Versuchen, dem „Bildnis des Großherzogs von Baden“ (1806), der „Vorstellung der Schlacht bei

Biberach“ (1803) und der Szene „Württembergischen Ulanen zeigt ein Bauer den Weg“ (1803/04) absieht. Theresia Pflug, geborene Käuferler, ist fast als Kniestück dargestellt. Sie steht vor einem dunklen Hintergrund, von dem sich das Gold der Haube, das messingfarbene Kleid, der weiße Spitzenkragen, die weiße Schürze sowie die rote Korallenkette vorzüglich abheben. Dieser dunkle Hintergrund betont das helle Inkarnat des Gesichtes, das zu einem ebenmäßigen Oval stilisiert ist, die schwarzen Haare und die dunklen Augen. Pflug schafft ein wohlkomponiertes Bild: Der breite Empirerock bildet die Basis, die noch durch den fast zum unteren Bildrand parallel gewinkelten linken Unterarm der Theresia Pflug betont wird. Die gefalteten Hände lenken den Blick des Beschauers auf sich und formen ein Gegengewicht zu der Ärmelpuffe, an der Pflug sein ganzes Können der Stoffmalerei ausspielt, das er beim Kopieren, insbesondere bei Terborch, gelernt hat. Der Satin wird in extremer Stofflichkeit mit spielenden Lichtreflexen dargestellt. Mit der Malerei des Spitzenkragens reiht sich Pflug in die beste niederländische Tradition ein. Das Gesicht ist trotz des stilisierten Konturs sehr fein und valeurreich gemalt und



Bildnis der Theresia Pflug

Foto: Städt. Sammlungen Biberach



Bildnis des Christian Pflug (1813)

Foto: Städt. Sammlungen Biberach

fügt sich mit seiner Ruhe durchaus in den überlegten Bildaufbau ein. Die Haube unterstreicht den hierarchischen Charakter des Bildes und bietet Pflug abermals Gelegenheit, die Beherrschung der Stoffmalerei unter Beweis zu stellen. Das Bild besitzt nichts Spontanes, ist wohlkomponiert, ein „Meisterstück“. Mit den Farben schwarz, weiß, gold und korallenrot beschränkt sich Pflug in der Farbwahl, bringt jedoch die wenigen Farben durch feine Abstufungen zur Wirkung. Die Arbeit ist nicht datiert, doch die überlegte Komposition und das Ausspielen aller technischer Mittel spricht für eine Datierung um 1812/13. Das Bild muß nach der Hochzeit mit Theresia Käufer entstanden sein, die im November 1812 stattfand, denn nur verheirateten Frauen kam diese dargestellte Haube zu. Theresia Pflug scheint schwanger zu sein. 1814 wurde das 1. Kind geboren. Das Herausarbeiten des Stofflichen in der Kleidung und die Malweise läßt eine Datierung in unmittelbarer Nähe von Pflugs Bild seines Vaters wahrscheinlich sein. Letzteres Bild ist 1813 datiert und signiert.

Der Küfer und Essigfabrikant Christian Pflug ist an seinem Arbeitsplatz porträtiert, was Pflug Gelegenheit gibt, einen kompliziert gewölbten Innenraum darzustellen und Beleuchtungseffekte einzufügen. Das Bild ist mit mehreren Stilleben bereichert. Christian Pflug sitzt fast im Profil und hat in der linken Hand sein Werkzeug, legt die rechte auf ein Weinfäß, auf dem Gläser und Flaschen arrangiert sind. Auch hier betont der abgewinkelte linke Unterarm die Basis des Bildes, auch hier tragen die Hände zur Komposition bei, lenken sie doch den Blick des Beschauers zum Kopf des Vaters. Geschickt ponde-

riert Pflug das Gesicht mit der Ärmelpuffe aus. Ein Meisterstück der Stoffmalerei ist die Seide der Weste und der Samt.

In diesen beiden Porträts ist äußerst präzise Pflugs Frühstil dokumentiert: Man erkennt sein Bemühen um Komposition und seine Vorliebe für die Darstellung kostbarer glänzender Seiden, zarter Spitzen, dünnen Leinens, ein valeurreiches Inkarnat. Doch diese Art des Porträtierens – „Ich porträtierte einzelne Personen mit sehr ausgeführter Gewandung und Umgebung“ –, bei der Pflug der besten niederländischen Tradition des 17. Jahrhunderts gerecht werden möchte, er nennt es „im Geschmack von Mieris und Netscher“³, gibt er bald auf und beginnt Genrebilder zu malen – „so ging ich zu einer freieren Behandlung über und malte häusliche, ländliche und militärische Szenen“⁴.

In Pflugs Biographie folgt nun ein längerer Bericht über die Entstehung eines ersten Genrebildes, „Der Heiratskonsens“. Er schließt mit der Passage: „Das Gemälde war bald fertig; ich vergaß nicht, einige mir mitgeteilte Einzelheiten zu benutzen, nämlich die Titel der Bücher und der Büste Schillers den Hut des Pfarrers aufzusetzen und die Freunde holten es ab! Acht Tage später kam ein Brief vom 1. Adjutanten des Königs mit der Anzeige, daß Seine Majestät das Bild gekauft und die Hofkasse angewiesen habe, mir 250 Gulden hierfür auszusahlen. Wer war seliger denn ich!“⁵. Man muß dazu bemerken, daß 250 Gulden der Jahresverdienst von Johann Baptist Pflug als Zeichenlehrer war und daß der Ankauf eines Bildes vom Hof die höchste Anerkennung bedeutete.

Dieser erste Erfolg als Genremaler bewirkt jedoch nicht den Beginn eines umfangreichen Schaffens von Sittenbildern. Johann Baptist Pflug beschäftigt sich weiterhin mit dem Porträtieren und integriert in seinen Personendarstellungen häufig die Landschaft, so auch in dem Gruppenbild „Der Biberacher Oberförster Buchholz mit seiner Familie vor seinem Haus an der Theaterstraße in Biberach“ (um 1815) und in den Räuberszenen „Die Räuberbande des Schwarzen Veri“ (1824) und „Verteilung der Beute. Die Räuberbande des Anton Rosenberger“.

Erst Ende der 20er Jahre entstehen die Genrebilder, für die er berühmt geworden ist: Die Szene spielt auf dem Lande, oft in einem Wirtshaus, meist im Innenraum, zeigt verschiedene Personen in gesuchter Anordnung und immer wieder Stilleben, die leere Flächen füllen.

Als 1827 der Württembergische Kunstverein gegründet wurde, forderte dessen Leiter, Herr v. Rheinbeck, Johann Baptist Pflug auf, einige Arbeiten zu liefern, denn er sei „der einzige Genremaler in Württemberg“. Der Maler schickte die Bilder „Die Spieler“ und „Die Hauswasch“. Beide Bilder sind uns nur aus Lithographien bekannt. Das Bild „Die Spieler“ ist zudem in der Pflugbiographie⁶ ausführlich



Die Kartenspieler (1827), Lithographie

Foto: Städt. Sammlungen Biberach

beschrieben. Dabei ist interessant, daß Pflug wesentlich auf die Geschichte des Bildes, seine Entstehung und die Handlung eingeht, nicht jedoch auf Komposition oder sonstige technische Details.

In diesen frühen Genrebildern wirken die Personen noch recht nebeneinander gestellt, übermäßig charakterisiert und so plaziert, daß sie den Raum perfekt nutzen. Ihnen ist noch nicht jene gefällige Alltäglichkeit eigen, die niederländische Arbeiten auszeichnet und für Pflug später charakteristisch werden soll, sondern eher eine theatralische Gespreiztheit. Die Gestaltung des Bildraumes orientiert sich an niederländischen Vorbildern des 17. Jahrhunderts. Es ist ein Kastenraum, den auch William Hogarth für seine Sittenbilder benutzt. Er öffnet sich immer wieder, sei es, daß er den Blick durch ein Fenster gestattet, sei es, daß man durch eine geöffnete Tür in einen Nebenraum sehen kann. Dabei werden Figurengruppen im vorderen Raumteil groß herausgearbeitet, die im hinteren Teil des Raumes übermäßig verkleinert, so daß eine auffällige Raumperspektive entsteht.

Johann Baptist Pflug bemüht sich in der Folgezeit immer mehr um eine realistischere Personendarstellung. In seinen Skizzenbüchern finden wir zuneh-

mend Zeichnungen von Personengruppen. Dazu schreibt er in seinen Memoiren: „Gewöhnlich ging ich auf dem Land herum und in die Wirtshäuser; ich zeichnete die Menschen, ohne daß sie es bemerkten; mit wenigen Strichen warf ich sie rasch hin und suchte mehr deren Charakter festzuhalten, als die Ähnlichkeit.“⁷ Durch dieses Studium gewinnen Pflugs Bilder an Detailrealismus. Sie werden glaubwürdiger und interessanter.

Ein Vergleich der beiden Fassungen des Bildes der „Kartenspieler zu Ellmannsweiler“ macht deutlich, wie Pflugs Stil in den 30er Jahren reift. Während er auf dem lithographierten Bild, das vor 1827 entstand, eine malerische pittoreske Umgebung bevorzugt – die schlecht verputzte Mauer, den altmodischen bäuerlichen Tisch mit „verschränkten Beinen“, eine grobe Einrichtung in dem Raum mit der Balkendecke – und seine Figuren in Isocephalie, d. h. gleicher Kopfhöhe, anordnet, ohne Rücksicht, ob sie sitzen wie die Kartenspieler im Vordergrund, stehen wie die Handwerker neben dem Tisch oder wie die Bedienung und der Wirt im Hintergrund. Während die Stilleben links hinter dem Kartenspieler und rechts in der vorderen Ecke sowie an der Wand in Bildmitte fast wie Lückenfüller anmuten, schafft er



Die Spieler im Gasthaus zu Ellmannsweiler

Foto: Städt. Sammlungen Biberach

im späteren Bild eine durchaus andere Atmosphäre und ist reifer in seiner Komposition. Der Gasthof ist moderner geworden, der Tisch entspricht der Mode, statt des Geschirregals ist ein Kachelofen zu sehen, die Balkendecke ist einer Stuckdecke gewichen. Bei beiden Kompositionen behält Pflug die relativ kleine Bühne links im Gegensatz zu dem fluchtenden Raum rechts bei. Während aber beim früheren Bild die flache Bühne zwei Drittel der Bildbreite einnahm, ist der Raum beim späteren Bild fast exakt in der Mitte geteilt. Daher verkleinert Pflug auch die Gruppe der Kartenspieler, fügt den für ihn typisch werdenden Blick in den Nebenraum ein und ordnet Bedienung und Wirt zu einer Gruppe. Das Nebeneinanderordnen der Figuren ist einer eindeutigen Gruppenbildung gewichen. Während im früheren Bild Typen aufgereiht sind, charakterisiert Pflug bei dem späteren Bild Personen durch Haltung und Bewegung. Die Stilleben, mit denen er den Bildraum füllt, sehen zufälliger aus. Der Hund scheint ebenso in der momentanen Bewegung festgehalten wie der in der Tür lehrende Mann und die strickende Frau.

Dieser neue Stil kündigt sich deutlich in einem Bild wie „Taufbesuche in der evangelischen Pfarrfamilie“ (1828), Staatsgalerie Stuttgart, an. Sucht man nach Vorbildern für diesen Stil, so wird man unwill-

kürlich an die in hoher Auflage auch in Deutschland verbreiteten Drucke der „Heirat nach der Mode“ von William Hogarth erinnert.

Während Pflug es in den 20er Jahren liebte, viele Einzelszenen nebeneinander zu ordnen, konzentriert er das Geschehen später immer mehr auf eine Person. Das Bild „Der Pfarrer liest die Zeitung vor“ (1830), ist ein typisches Beispiel dafür. Durch die Beschreibung bei Pflug (Günthert) ist es als Hauptwerk des Künstlers ausgewiesen.

Vergleicht man nun diese Beschreibung mit dem Original im Braith-Mali-Museum, so sind bei vielen Übereinstimmungen eklatante Unstimmigkeiten zu bemerken und interessanterweise geht Günthert nicht darauf ein, daß jetzt Kompositionsdreiecke das Bild gliedern, das eine Dreieck, das aus der Kellnerin, dem kleinen Mädchen und dem Hund gebildet wird und das andere, größere, das durch die drei Männer geformt wird. Diese Kompositionslinien halten durch die en face dargestellte Frau mit dunklem Pfauenrädle, den Trinkenden und ein Gefäß im Hintergrund ein Echo und werden von der Zeitung des Pfarrers, der Rückenfigur im Hintergrund und vom aufgestützten Arm des Pfarrers und dem des Gastes aufgenommen. Einzig der mächtige Körper des Pfarrers stemmt sich gegen diese Rich-



Der Pfarrer liest die Zeitung vor (1830)

Foto: Städt. Sammlungen Biberach

tungszüge. Das Gegenüber der Szene hat so in der Komposition einen adäquaten Ausdruck erfahren. Dabei wirken die Figuren bedeutend natürlicher als bei früheren Bildern.

Diesen Weg geht Pflug konsequent weiter: „Beim Anfertigen der Aussteuer“ begegnen wir einer ebenso gekonnten Komposition, nämlich einer auffällig wirkenden Geplantheit. Pflug gruppiert hier die Personen um einen Tisch, links eine verheiratete Frau, en face sitzend, die den Kopf zum Dreiviertelprofil gewendet hat und einen prägnanten Gegensatz zur Rückenfigur bildet, die überleitet zur Gegenübersitzenden, die im reinen Profil gegeben ist. Zwischen diesen Personen, die die Szene begrenzen, sind zwei Figurengruppen angeordnet: Ein junger Mann beugt sich über die nähende junge Frau, ein anderer blickt vom Hintergrund auf die Gruppe und lehnt sich an die halbgeöffnete Tür. Pflug gliedert den Kastenraum in gewohnter Weise: links schafft er eine Vordergrundsfläche, dekoriert und begrenzt sie mit Stilleben und gibt rechts den Blick frei auf einen weiteren Raum, der sich, so suggeriert die Tür, in die Tiefe zieht. Er arbeitet mit dem Stilmittel der Kontrastsymmetrie und erreicht dadurch eine anmutige Ausgewogenheit.

Allmählich werden die Kompositionen immer

aufwendiger. Das 1833 datierte Bild „Die Kartenschlägerin“ ist ein vorzügliches Beispiel dafür. Wiederum gruppiert Pflug die Hauptpersonen der Handlung um einen Tisch. Die Kartenschlägerin sitzt links. Geschickt leitet der Künstler den Blick zu ihr hin, indem er einen älteren Mann mit Hund, quasi als Zuschauer, am Bildrand einfügt und den Beschauer auffordert, an seine Stelle zu treten. Exakt in Bildmitte sitzt eine junge Frau mit Haube. Ihr dunkles „Pfauenrädle“, die für diese Zeit typische Haube, markiert den Höhepunkt der Figurengruppe. Das Gegengewicht zur Kartenschlägerin bilden zwei Frauen, die ebenfalls Pfauenrädle tragen. Das Gegenstück zum zuschauenden Mann links im Vordergrund sind zwei Männer, die durch die geöffnete Tür rechts im Hintergrund auf die Szene blicken, und die beiden Gestalten, ein Mann und ein Kind, im Mittelgrund. All diese Kompositionsrichtungen werden durch zahlreiche Details variiert, unterstrichen und kontrastiert. Obwohl die Szene natürlich und realistisch anmutet, ist sie perfekte Komposition. Nichts ist dem Zufall überlassen. Tücher, die zum Trocknen aufgehängt sind, Kleidungsstücke, Geschirr, Fässer und Holzscheite, ja selbst die Roken sind nicht abbildliche Darstellung eines Interieurs, sondern eine mit Detailrealismus exakt



Die Kartenschlägerin (1833)

Foto: Städt. Sammlungen Biberach

zusammengefügte Komposition. Pflug beherrscht diesen Detailrealismus so gut, daß man seine Darstellungen immer wieder als Dokumente wertete, was jedoch vollkommen falsch ist. Man verkennt nämlich dann seine Lust am Komponieren und sein Talent, Kompositionen zu entwerfen.

Selbst bei der Landschaftsdarstellung wagt Pflug solchen komponierten Detailrealismus. Sein Bild „Die Waldburg mit Blick auf den Bodensee“, signiert und datiert 1836, ist dafür ein hervorragendes Dokument. Von keinem Punkt in Oberschwaben kann man diese Aussicht haben. Pflug hat sich auf einen imaginären, leicht erhöhten Standpunkt begeben und malt eine Vorstellung des Landes. Die Waldburg setzt er als prägnantes Motiv leicht rechts der Mitte in den Mittelgrund und pondiert sie mit der Vordergrundserhebung leicht links der Mitte aus. Rechts wie links werden diese Motive durch hochragende Fichten begrenzt. Die Bergform im Vordergrund und die Waldburg im Mittelgrund bilden die Grundformen der gesamten Komposition. In Parallelen, in

Diagonalen entwickelt sich die Landschaft und somit das gesamte Bild. Selbst die Baumstümpfe im Vordergrund sind in diese Komposition eingebunden. Und auch die natürlich anmutende Bergkette der Alpen nimmt immer wieder Rücksicht auf die Linien, die durch diese beiden Mittelpunkts motive angegeben sind. Dabei entwickelt Johann Baptist Pflug so viele Details und Kleinigkeiten, kleine Baumgruppen, Wege, die sich in die Landschaft ziehen, Einzelhöfe, Weiler, Gruppen von Bergen, daß diese Kompositionslinien immer wieder verschleiert werden und den Eindruck erwecken, als sei hier abgebildet und nicht komponiert. Johann Baptist Pflug verbirgt seine Kompositionskunst so gut, daß Max Zengerle in seinem Buch „Johann Baptist Pflug, Ein Maler schwäbischer Idylle“ schreiben kann: „Kartographisch genau wird er im Bild ‚Waldburg‘. Es gelingt ihm, die Voralpenlandschaft mit dem Blick zum Bodensee in einer großartigen Schau zu erleben.“ Und weiter unten: „Pflug hat hier ein Stück Heimat erarbeitet, die seltsame oberschwäbische



Die Waldburg mit Blick auf den Bodensee (1836)

Foto: Städt. Sammlungen Biberach

Voralpenlandschaft mit den vielen kleinen Waldparzellen. Diese Landschaft erscheint wie eine von Meisterhand gewobene Spitze. Es liegt eine Sehnsuchtsstimmung in diesem Bilde, etwas Träumerisches und Weltweites.“ Und „... in diesem Landschaftsbilde ist der Maler Pflug so ganz den Romantikern nahegetreten.“⁸

Tatsächlich entdeckt Pflug in den 30er Jahren mehr und mehr die Landschaft. Seine Bilder erhalten Atmosphäre. Das zeigt sich an den Gouachen: „Biberach von Nordwesten“ und „Mittelbiberach“, das zeigt sich auch an seinen Darstellungen von Offizieren und Truppen, von Militär. Das Bild „Österreichische Soldaten auf dem Marsch in die Heimat“, signiert und datiert „Pflug 1840“, ist ein gutes Beispiel dafür. Dieses nicht bei Zengerle erwähnte Bild wurde 1971 aus dem Münchner Kunsthandel erworben und befand sich früher in der Sammlung des Schlosses Sigmaringen und ist dort schon im Inventar von 1878 geführt. Pflug stellt hier die österreichischen Truppen dar, wie sie zurück in die Heimat ziehen. Sie durchstreifen gerade einen Hohlweg, rechts und links türmen sich Hügel auf, und im Hintergrund wird eine Landschaft mit Gewitterstimmung sichtbar. Sichtlich unberührt von ihrem Schicksal, als geschlagene Truppen nach Hause zu ziehen, trotten

sie wie bei einer Landpartie daher. Genüßlich saugt der Truppenführer, erkennbar an seinem großen Helmbusch, an seiner Pfeife, daneben ist sein Fahnenjunker zu sehen und dahinter gruppieren sich die Soldaten, die noch ihre Waffen tragen, jedoch auch einen Regenschirm. Im Vordergrund spielt ein Jüngling auf seiner Flöte, neben ihm trägt der andere seine Trommel spazieren, und zu diesem genrehaften Zug trägt vor allem bei, daß eine Marketenderin mit ihren zwei Hunden mitzieht und ein Hund der Gruppe vorausseilt. Mit Personen und Hunden, mit Wegweisern und Baumgruppen komponiert auch hier Johann Baptist Pflug sehr gekonnt. Dem hochragenden Führer der Mannschaft entspricht der vorauseilende Hund, den beiden Musikanten die beiden Dackel und dem Fahnenträger die Marketenderin. Die anderen Figuren bilden den Hintergrund für diese Szene. Ihre Bajonette ragen wie ein Wald in verschiedene Richtungen, die beiden Regenschirme setzen Akzente. Schon seit frühester Jugendzeit pflegte Johann Baptist Pflug Militär zu malen. Es kommt auch in seinen Erinnerungen zum Ausdruck, daß er sich für Militär interessierte, obwohl er selbst dem Militärdienst durch die Freistellung entging. Für Pflug war das Militär ein wichtiger Auftraggeber, und er fügt sich gern den Wünschen seiner



Österreichische Soldaten auf dem Marsch in die Heimat (1840)

Foto: Städt. Sammlungen Biberach

Klientel. Das Bild „Napoleon vor der Schlacht bei Aspern“ von 1809 ist ein Beispiel dafür. Es ist signiert und trägt das Entstehungsdatum 1841. Pflug stellt Napoleon, den er nie gekannt hat, in die Mitte des Bildes auf einem Schimmel sitzend dar, gruppiert um ihn herum die wichtigsten Feldherren der damaligen Zeit und komponiert die Kirche von Aspern und rechts den Hügel im Hintergrund nach Vorlagen. Ihn interessierte nicht nur die Darstellung Napoleons, sondern vor allen Dingen auch die Gruppenbildung. In seinen Erinnerungen bemerkt er des öfteren, die Gebäude seien von bekannten Stichen heruntergezogen, die Komposition aber sei von ihm selbst. In dieser Napoleondarstellung überrascht neben guter malerischer Qualität die Dichte der Atmosphäre, die Genauigkeit, mit der Pflug den Vordergrund malt, wie um zu suggerieren, es handle sich um ein eben stattfindendes Ereignis der Zeitgeschichte, nicht um ein Ereignis, das vor 30 Jahren stattfand. Mit dem von ihm gepflegten Detailrealismus erreicht Johann Baptist Pflug auch hier den Eindruck von historischer Genauigkeit.

In den frühen 40er Jahren erreicht Johann Baptist Pflug seinen Zenit. Seine Kompositionen sind gekonnt, überlegen und sprechen in ihrem Detail-

realismus an. Das Bild „Der Schuster auf der Stör“, signiert und datiert 1839, und das Gegenstück „Der Schneider auf der Stör“, datiert und signiert 1841, sind dafür hervorragende Beispiele. Beim „Schuster auf der Stör“ begegnen wir wieder dem altbekannten Raumschema, einer Raumbühne im Vordergrund und einem Blick in einen weiteren Raum mit einer geöffneten Tür. Die Hauptszene ist im Mittelgrund um den Tisch herum angeordnet: der Schuster, der gerade einer jungen Frau ein Paar Schuhe anmißt. Sie sitzt an einem gedeckten Tisch, auf dem aufgetragen wird. Auf der linken Seite sieht man im Hintergrund die beiden Gesellen, die an der Werkbank sitzen und Schuhe reparieren, und auf der anderen Seite die Frau des Hauses, die noch beschäftigt ist, das Essen zuzubereiten. So wird auch hier, und das ist für Pflugs Darstellungen des Handwerks charakteristisch, das Geschehen in eine Handlung eingebunden, die das tägliche Leben perfekt markiert.

Dabei findet alles im Wohnraum statt, in der Atmosphäre, die jeder Bürger zur damaligen Zeit kannte. Details wie der Zeiger auf der Uhr, der Bildschmuck, die Flaschenkrüge, die herumstehen, ja selbst der Einkaufskorb mit dem Umhängetuch, das



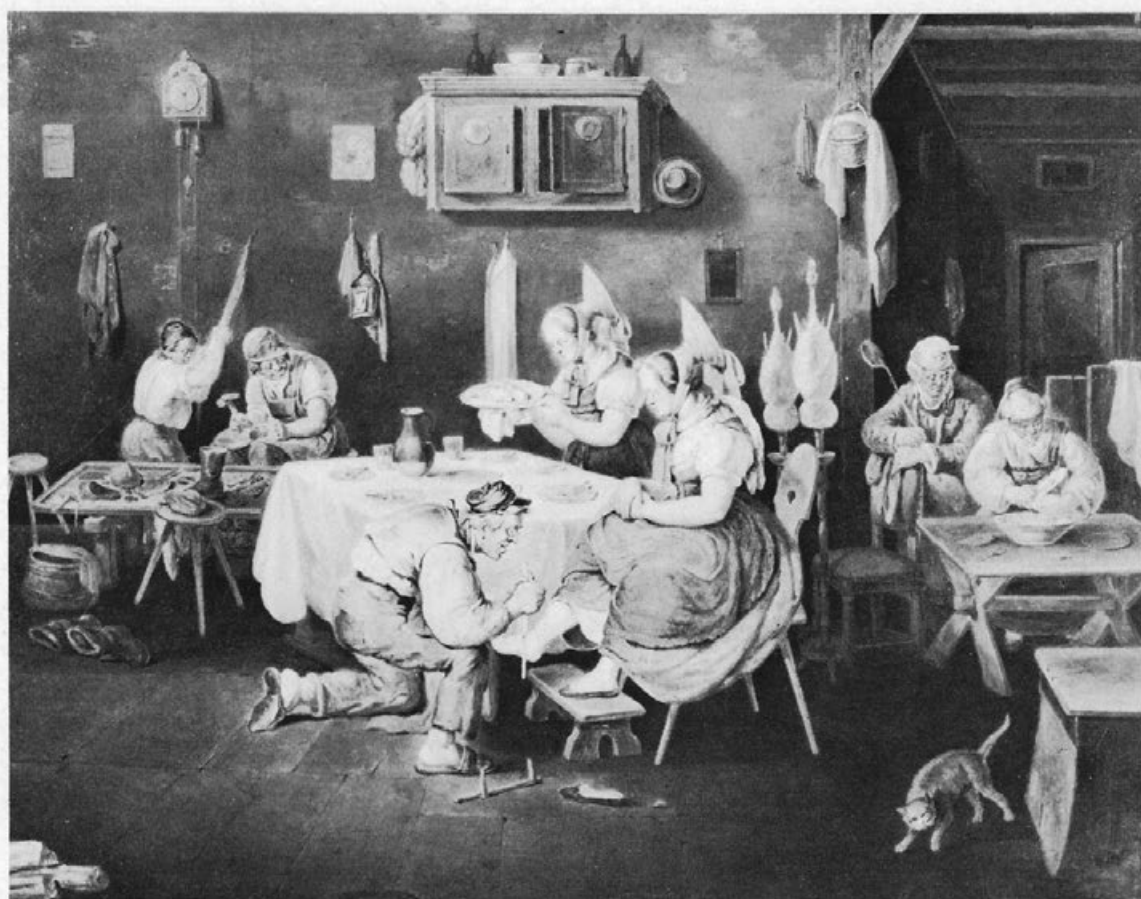
Napoleon vor der Schlacht bei Aspern 1809 (1841)

Foto: Städt. Sammlungen Biberach

alles ist für Pflug interessant. Auch vergißt er nicht, im Vordergrund Stilleben einzufügen.

Pflug arbeitet hier wie auf allen seinen späteren Genrebildern mit einem Formkanon, den er entsprechend des Geschehens in allen möglichen Variationen durchspielt. Dabei ist wichtig, daß Pflug jegliche Symmetrie vermeidet, aber immer mit Kontrasten arbeitet. Es entsprechen sich die Gruppen, jedoch immer in verschränkter Stellung, verschränkt im Raum und verschränkt in den Bewegungen und der Anzahl der Figuren. Pflug hat somit weit über die niederländische Malerei hinausgehend seinen Bildern ein Kompositionsschema auferlegt, das er immer wieder durch Details variiert, so daß es dem Beschauer nicht bewußt wird. Er entspricht damit exakt der damals gepflegten Kunsttheorie, die bestrebt war, zu komponieren, ohne daß es der Beschauer zu erkennen vermag. Er bewegt sich damit in den kunstästhetischen Kategorien, die ausgehend von William Hogarth in Europa bekannt wurden und insbesondere die Genremaler beeindruckt haben. Dieses exakte Komponieren von Figurengruppen und Bildern, von Raum und Details sind charakteristisch für Pflugs Werk. Er ist nicht nur ein Dokumentator schwäbischer Idylle, sondern er ist ein Künstler, der seine Bilder komponiert, sich um technische

Vollkommenheit bemüht. Obwohl alles realistisch wirkt, sollte man bei ihm vorsichtig sein, alles, was er malt, als Dokument zu werten. Denn Komposition und Bildaussage sind für ihn wichtiger als die Darstellung des exakten realistischen Geschehens. Hinter so manchem Bild steht wohl eher der Wunschtraum, eine solche Szene gesehen zu haben, als das exakte Abbild. Insbesondere ist zu beobachten, daß Johann Baptist Pflug immer wieder auf seinen Genrebildern Trachten einfügt, die in der damaligen Zeit, so darf man auch aus anderen Beschreibungen übernehmen, durchaus nicht in dieser reichen Anzahl getragen wurden. Er ist bemüht, hier eine „deutsche“, eine oberschwäbische Szene zu schaffen – im Gegensatz zum populären französischen und englischen Genrebild – ganz im Sinne dessen, was beim Wiener Kongreß verhandelt wurde, als man sich von der französischen Vorherrschaft lösen, und damit auch von der französischen Kleidung, und die deutsche Tracht einführen wollte. Pflug dokumentiert sie, soweit sie noch vorhanden ist, und macht sie durch seine Bilder populär. Insofern sind die Arbeiten von Johann Baptist Pflug durchaus nicht unpolitisch, und das macht er auch deutlich, indem er gelegentlich Karikaturen malt. Sein Engagement als Stadtrat und sein Ausscheiden aus Anlaß der



Der Schuster auf der Stör (1839)

Foto: Städt. Sammlungen Biberach

Revolution 1848 spiegelt sein politisches Engagement.

Obwohl berichtet wird, daß Johann Baptist Pflug bis zu seinem 62. Jahre gearbeitet hat, d. h. bis ins Jahr 1857, so sind doch aus der Spätzeit kaum datierte Arbeiten bekannt. Wir können nur vermuten, daß Johann Baptist Pflug in den 50er Jahren die Ideen und Motive seiner früheren Arbeiten wieder aufnahm und Variationen der bekannten Genrebilder malte. Wie zu beobachten ist, beschreibt Pflug (Günthert) in seinen Informationen über die Genrebilder des öfteren Werke anders als sie uns heute bekannt sind. Möglicherweise hat Pflug seine Motive, ähnlich wie bei den Kartenspielern belegt, wieder und wieder gemalt. Das Manko der derzeitigen Forschung ist, daß wir noch keinen kritischen Gesamtkatalog von Pflug besitzen.

Anmerkungen

- ¹ J. B. Pflug - J. E. Günthert: Erinnerungen eines Schwaben, Bd. I., Nördlingen 1874, Band II, Nördlingen 1874
- M. Gerster (Hsg.): Erinnerungen eines Schwaben von J. B. Pflug, Bilder aus der Zopf-, Räuber- und Franzosenzeit, Stuttgart, Ulm 1923
- H. Hildebrand: Die Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts (Handbuch der Kunstwissenschaft) 1924
- A. Kuhn: Bedeutende Biberacher, Biberach 1929
- J. Baum: Romantische Malerei Oberschwabens, Ulm 1923
- M. Zengerle: Johann Baptist Pflug - ein Maler schwäbischer Idylle, Stuttgart 1957
- M. Zengerle (Hsg.): Aus der Räuber- und Franzosenzeit Schwabens, Weißenhorn 1966
- Zahlreiche Artikel und Beiträge in Ausstellungskatalogen
- ² Pflug - Günthert: II., S. 39
- ³ Pflug - Günthert: I., S. 159
- ⁴ Pflug - Günthert: I., S. 159
- ⁵ Pflug - Günthert: I., S. 160
- ⁶ Pflug - Günthert: II., S. 76
- ⁷ Pflug - Günthert: I., S. 160
- ⁸ Zengerle, 1957: S. 55 f.