

# Ein Meister des Porträts: Johann Friedrich Dieterich (1787–1846)

Von Dr. Idis B. Hartmann, Biberach

Vor 200 Jahren, am 21. September 1787, wurde Johann Friedrich Dieterich in Biberach geboren. Er war somit knapp zwei Jahre jünger als Johann Baptist Pflug. Wie Pflug stammt auch Dieterich aus einer bürgerlichen Familie. Sein Vater betrieb alten Überlieferungen zufolge einen kleinen Lebensmittelhandel, arbeitete aber auch als Sackträger bei der Schranne, so daß anzunehmen ist, daß es im Hause Dieterich wesentlich bescheidener zugeht als im Hause des Küfermeisters und Essigfabrikanten Pflug. Aber beide Knaben besuchten nach der Volksschule die Lateinschule mit gutem Erfolg und beide waren gute Sänger. Doch während Pflug als Sängerknabe nach Kloster Weingarten kam, blieb Dieterich in Biberach, verdiente sich ein Taschengeld mit Singen bei allen sich nur bietenden Gelegenheiten und mit dem Beschriften und Bemalen von Säcken, einer Tätigkeit, die bereits seinem Vater als Nebeneinkunft diente. Da der Knabe schon früh zeichnerisches Talent erkennen ließ, kam Johann Friedrich Dieterich nach Scheer zu einem Maler in die Lehre, der mit dem Ausmalen der Zimmer im Schloß der Fürsten von Thurn und Taxis beschäftigt war. Doch der kaum 13jährige Knabe mußte, statt zu malen, den ganzen Tag über Farben reiben, was ihn, vom Heimweh geplagt, zur Flucht nach Biberach trieb. So nahm Dieterich, ähnlich wie Pflug, eine Ausbildung für einen Textilberuf auf. Er wurde Hutmacherlehrling und war ebenso unglücklich wie Johann Baptist Pflug. Doch während der ältere Pflug durch Geheimrat Johann Franz Schefold aus seiner ungeliebten Lehre „befreit“ wurde, gaben die Dieterichs den jungen Johann Friedrich nach Ehingen zu Meister Bog in die Lehre. Auch hier bestand die Hauptarbeit im Reiben von Farbe. Während Pflug, der bereits in Weingarten fundierten Kunstunterricht erhalten hatte, nun in der Privatgalerie Schefolds kopieren konnte und von dem kunstsinnigen Herrn und dessen Vater, der Kirchenmaler war, Unterricht erhielt, war Dieterichs Zeichenausbildung sehr mangelhaft. Es wird berichtet, daß er erst durch das heimliche Porträtieren der Mutter seines Meisters auf sein Naturtalent aufmerksam machte. Dieterich wurde daraufhin 1802 zu dem Stuttgarter Hofmaler Victor Wilhelm Peter Heideloff in die Lehre gegeben und erhielt auch von dem Hofmaler Johann Baptist Seele Unterricht. Ein Gemälde von Seele war auch Dieterichs Vorbild für ein Porträt des württembergischen Königs Friedrich I., das er für den Biberacher Magistrat vom neuen Stadtherrn

anfertigen mußte. Sein Gemälde wurde anders als das von Johann Baptist Pflug vom Großherzog Karl Friedrich von Baden, das nicht im Ratssaal hing, weil die badische Herrschaft noch vor Fertigstellung des Gemäldes wechselte, im Ratssaal aufgehängt.

In Kopfhaltung und im Ausdruck, in der Physiognomie und der Frisur entspricht Dieterichs Gemälde dem um 1806 entstandenen repräsentativen Bildnis König Friedrichs I. von Württemberg im Krönungsornat von Johann Baptist Seele<sup>1</sup>. Bei der Kleidung, vor allem dem Hemd und dem Jabot, dem tressenbesetzten Kragen und den Orden kann der Biberacher Maler sein Können unter Beweis stellen. An malerischen Qualitäten übertrifft Dieterich ohne Zweifel den älteren Pflug, zumal er es auch versteht, trotz der Abhängigkeit von Seele seinem Gemälde einen durchaus eigenen Farbklang zu geben und durch die Einpassung in ein Oval eine ansprechende Komposition zu erreichen.<sup>2</sup>

Bis 1811 blieb Dieterich in Stuttgart und war hauptsächlich damit beschäftigt, Theaterdekorationen zu malen. Gelegentlich entstanden Kinderbildnisse, und auch von einem ersten Historienbild wird



Bildnis des Königs Friedrich I. von Württemberg, Städtische Sammlungen, Biberach. Foto: Mock



*Ödipus und Antigone (1812), Städtische Sammlungen, Biberach. Foto: Mock*

berichtet, das den Herzog Eberhard I. darstellt, wie er den vom heiligen Grab mitgebrachten Dornzweig in Kloster Einsiedel pflanzt.<sup>3</sup> Auch wird berichtet, daß sich Dieterich während seines folgenden Studiums an der Münchner Kunstakademie Geld durch Porträtierten verdiente; denn das ihm bereits 1809 vom König zugeflossene Unterstützungsgeschenk<sup>4</sup> von 400 fl. hatte nicht weit gereicht.

Dieterichs Hauptinteresse aber galt in München dem Historienbild. So stellte er auf der Kunstausstellung 1812 das Bild „Otilie in den Wahlverwandtschaften von Goethe“ und „Ödipus, von seiner Tochter geführt“ aus. Während das Otilienbild verschollen ist, hat sich das Ödipusgemälde in den Städtischen Sammlungen (Braith-Mali-Museum) Biberach erhalten.<sup>5</sup>

Das Ödipus- und Antigone-Bild, für das er in München keine Käufer fand, soll er für den „halben Preis“<sup>6</sup> in Stuttgart verkauft haben. 1937 kam es aus Münchner Privatbesitz in die Städtischen Sammlungen, die sich glücklich schätzen können, dieses hervorragende frühe Gemälde von Dieterich zu besitzen, mit dem er ersten Ruhm errang.

Bereits im Dezember 1811 läßt der württembergische König durch seinen Gesandten ausrichten, Dieterich möge nach Stuttgart zurückkommen. Dieser

pocht in einem Schreiben vom 17. Dezember 1811 auf die königliche Erlaubnis, ein Jahr im Ausland – in München – studieren zu dürfen. Im Laufe des Jahres 1812 wird er aber nach Stuttgart zurückgekehrt sein. Doch schon bald, wahrscheinlich noch 1814, wandert Dieterich zu Fuß nach Italien. 1815 bittet er den württembergischen König von Rom aus um eine Unterstützung. August Winterlin berichtet, der Künstler habe 300 Gulden erhalten und ihm sei ein einjähriger Aufenthalt in Rom nebst einem Abstecher nach Neapel erlaubt worden. In den Akten des Stuttgarter Hauptstaatsarchivs hat sich wohl die Bitte um Unterstützung, nicht aber der Antwortbrief erhalten.<sup>7</sup>

Weiter berichtet Winterlin, der „alte Gönner Stecher in Biberach“ habe durch einen Wechsel die Rückreise erlaubt.<sup>8</sup> Auch dazu haben sich keine Dokumente gefunden.

Dieterich hat wohl auf seinem Weg nach Italien im Jahr 1813 einen längeren Aufenthalt in seiner Heimatstadt eingelegt. Es wird überliefert, daß er damals das Gruppenbild des Konditors und Spezereihändlers Stecher gemalt hat.<sup>9</sup>

Johann Daniel Stecher ist mit seiner Frau Barbara und seinen drei Töchtern Christiane Margarete, Johanna Magdalene und Thusnelde im Stecherschen Garten dargestellt. Dieterich nutzt die Häusergruppe im Mittelgrund – die Magdalenenkirche und das 1887 abgebrannte Siechenhaus –, um kompositio-



*Die Familie des Konditors und Spezereihändlers J. D. Stecher, Privatbesitz. Foto: Gessert*

nell das Rund zu schließen, das die Köpfe von Vater, Mutter, mittlerer und ältester Tochter bilden. Die Bäume sind als wirkungsvolle Randstaffage eingesetzt, einmal massig als Gruppe, aus der nur einzelne Stämme und Blätter herausgearbeitet sind links und als anmutige Dekoration rechts. Die Äpfel hängen rosig zwischen filigranen Blättern; ein Vögelchen hebt sich wirkungsvoll gegen den bedeckten, in duftigen Graunuanzen gemalten Himmel ab, durch dessen Wolken gerade die Sonne durchbrechen will. Vor die massivere Gebüschmasse links stellt Dieterich die Stechers. Er, mit seinen bereits ergrauten Haaren, ist mit der modischen kurzen schwarzen Jacke bekleidet und hält ein Buch als Zeichen seiner Gelehrsamkeit in der Hand. Seine braune Kniehose signalisiert, daß sich Stecher der Kleidung nach recht konservativ gibt. Frau Stecher präsentiert sich im roten langen Kleid mit Keulenärmeln und Spitzenfichu, trägt dazu eine modische Bockelhaube, die im Spitzendekor und in der Farbe vorzüglich auf das Kleid abgestimmt ist und sitzt auf einem Empirestuhl, der eher in das Stechersche Wohnzimmer gepaßt hätte als in den Garten.

Locker und luftig ist die Gruppe mit den drei Kindern vor dem duftigen Baum komponiert. Die Laute spielende älteste Tochter Christiane Margarete überrascht mit einer kunstvollen Frisur. Ihr weißes Musselinkleid mit dem gerafften Spitzeneinsatz entspricht ebenso den modischen Tendenzen wie das Kleid der Mutter. Das ebenmäßige Gesicht überzieht eine reizvolle Röte. Anmutig bewegt sie die Hand, und durch Licht und Schatten bringt Dieterich den wohlgeformten Arm voll zur Geltung. Ein Schal bauscht sich ornamental und dramatisch um ihre Knie und erinnert an den schwingenden Schal

der Antigone in dem 1812 in München ausgestellten Bild „Ödipus, von seiner Tochter geführt“. In seiner Cremefarbe bildet der Schal einen subtilen Übergang zum blonden Haar und dem gelben Kleid der jüngsten Stechertochter Thusnelde, die auf einem Fußbänkchen vor ihr sitzt. Während aber die älteste Tochter mit individueller Anmut dargestellt ist, wirkt die jüngste wie ein Püppchen. Auch ist diese Stechertochter weit weniger gut in die Komposition eingepaßt. Die mittlere Stechertochter Johanna Magdalene wird dagegen fast zur wichtigsten Person im Bild. Sie steht nicht nur in Bildmitte im Vordergrund, sondern bildet zudem das Bindeglied zwischen den beiden Gruppen. Ihre frontale Stellung und symmetrische Haltung der Arme unterstreichen dies ebenso wie ihr rosa Kleid, das vermittelnd zwischen dem roten Gewand der Mutter und dem weißen der Schwester wirkt. Da sie steht, ergibt sich noch eine Verbindung zum Vater hin.

Diese Komposition der Figurengruppe wirft Fragen auf, die für die Datierung des Bildes interessant sind. Wie berichtet, soll das Bild vor der Italienreise entstanden sein, also im Jahr 1813. Aber erst nach seiner Rückkehr 1816, so erfahren wir weiter bei Dieterichs erstem Biographen Winterlin<sup>10</sup>, hat der Maler das Bild ausgestellt. Es ist daher wohl anzunehmen, daß es bis zu seiner Rückkehr aus Italien in Biberach stand. Fertig war es wohl noch nicht, denn die jüngste Stechertochter, die im Alter von ungefähr einem Jahr dargestellt ist, wurde erst im Oktober 1814 geboren. Die Vermutung liegt daher nahe, daß Dieterich das Bild vor dem Italienaufenthalt gemalt hat und damals noch ohne Thusnelde. Dies könnte auch erklären, warum die kleine Johanna Magdalene im Mittelpunkt steht: Sie war damals das



Selbstbildnis, Städtische Sammlungen, Biberach.  
Foto: Mock



Porträt eines Kapuziners, Städtische Sammlungen,  
Biberach. Foto: Mock

Nesthäkchen. Thusnelde aber wurde erst nach der Rückkehr Dieterichs aus Italien in das Bild eingefügt, wohl erst Anfang 1816.

Johann Friedrich Dieterich war nicht nur ein technisch äußerst versierter Maler, sondern ein ebenso guter Zeichner. Dies beweisen zwei Blätter, die in Italien entstanden sein müssen: sein Selbstbildnis und das Bildnis eines Kapuziners. In dem Selbstbildnis<sup>11</sup> arbeitet Dieterich klar die Konturen heraus, hebt mit sicherem, langem Strich die Linie der Augenbrauen, der Nase und des Mundes hervor und setzt in feinsten Schraffuren Schattenzonen, die das Gesicht modellieren, Stofflichkeit suggerieren wie am Kragen oder an der Mütze, vor allem aber am weich bis zur Schulter fallenden Haar. Dieterich bringt es fertig, in einer ästhetisch reizvollen Zeichnung ein sehr charaktervolles und männliches Gesicht zu schaffen.

Das Porträt des Kapuziners<sup>12</sup> stimmt in der Zeichenweise mit dem Selbstbildnis überein. Auch hier ist der Kontur mit dünnem Stift präzise gezogen, die Linie der Nase und des Mundes klar gesetzt. Da Dieterich aber einen älteren Mann darstellt, arbeitet er die Altershaut, die Licht- und Schattenpartien weit stärker durch feinste Schraffuren heraus, nutzt die Kapuze, um neben die Konturlinie eine durch Schraffuren verschattete Zone zu legen und umge-



Friedrich Kurz mit seinen beiden Kindern, Galerie der Stadt Stuttgart. Foto: Museum

kehrt neben die differenziert schraffierte Haut der Wangen eine helle Zone zu komponieren. Der breite Vollbart zeigt Dieterichs Zeichenkunst und Darstellung der Stofflichkeit aufs beste.

Nach dem Italien-Aufenthalt ist eine Wandlung von Dieterichs Porträtstil zu beobachten. Erstmals läßt sich das an der kleinen Thusnelde Stecher nachweisen. Dieterich hat seine anmutige Eleganz abgelegt, die weiche Empirelinie ist der altertümelnden Geschlossenheit der Form, einer gewissen biederen Antiquiertheit gewichen. Das macht sich vor allem in dem Gruppenbildnis des Stuttgarter Lederhändlers und Gerbermeisters Carl Friedrich Kurz<sup>13</sup> bemerkbar.

Wiederum verlegt Dieterich die Szene in den Garten. Doch während er in dem Biberacher Bild den Ausblick auf die Landschaft zum Ausspielen feinsten Abtönungen und subtilster Lasuren nutzte, schließt er jetzt den Bildraum durch eine dichte Laubwand. Stärker als im Biberacher Bild fügt er Attribute als Bedeutungsträger ein: Den Kindern ordnet Dieterich als Zeichen der kindlichen Unschuld ein Lamm zu. Besonders auffällig aber ist, daß Dieterich die Gruppe um eine Porträtplastik ordnet.

Hat er in Rom Beispiele dafür gesehen, daß man in der römischen Kunst Verstorbene als Büsten in das Porträt einbezog, um ihrer zu gedenken? Hat er eines jener norddeutschen Porträts gesehen, die Ende des 18. Jahrhunderts entstanden und ebenso die Verstorbene als Büsten im Porträt zeigten? Wir wissen es nicht. Wohl aber nimmt Dieterich dieses Motiv der schwäbischen Malerei auf, das beispielsweise auch Wilhelm Friedrich Strecker in seinem Porträt der Brüder Freiherrn von Gaisberg (Staatsgalerie Stuttgart) nutzt.<sup>14</sup> Er ist damit weit fortschrittlicher als sein Kollege Johann Baptist Pflug in Biberach, der noch jahrelang bereits verstorbene Kinder wie lebendig auf Porträts darstellte. Man denke nur an das Kinderbildnis des Georg Friedrich Dollinger.<sup>15</sup> Johann Baptist Pflug zeigt den Kleinen mit Spielzeug und Taschentuch auf einer Rasenbank, gibt sich Mühe, daß alles realistisch aussieht, obwohl das Kind bereits begraben ist. Er steht damit in der Tradition des Gedenkbildes, wie es jahrhundertlang und auch von Esperlin gepflegt wurde, beispielsweise mit dem Porträt des Mädchens im grünen Kleid, wo erst der geschulte Betrachter erkennt, daß Vanitassymbole das Bild beherrschen: die Auswahl der Blumen im Korb, das schwarze Tuch über dem Spiegel, der Spiegel und das Spiegelbild.<sup>16</sup>

Dieser verschlüsselten setzt Dieterich eine rationale Aussage entgegen: Die Tote ist nur mit ihrem Bild präsent. Louise Kurz starb 1815. Der Dannekerschüler Ludwig Mack schuf die Büste, die auf hoher Stele im Garten steht, so wie man das nach englischem Vorbild auch in Deutschlands Gärten

tat. Diese Büste erhält durch ihre zentrale Stellung im Bild besondere Bedeutung. Carl Friedrich Kurz sitzt neben dieser Büste. Sein Blick ist starr, den Beschauer negiert er ebenso wie seine Kinder. Auch die älteste Tochter Maria blickt trauernd ins Leere, während sich der kleine Carl Friedrich auf das von Maria geführte Lämmchen stützt.

Dieterich schafft ein Gedenkbild, ein Bild, auf dem die Trauer um die Tote ihren Ausdruck findet. Er sucht nicht die elegante Linie, die Anmut, die er in dem Stecherbildnis so wirkungsvoll in Szene setzte. Eine, wie W. Fleischhauer formulierte, „gewisse altertümliche Primitivität“ ist zu beobachten. Ein Stilmerkmal, dem man erstmals in der kleinen Thusnelde Stecher begegnet. Diese Betonung des Gefühls, diese altertümelnde Malerei geht auf den engen Kontakt mit den „Lukasbrüdern“ in Rom zurück, denen sich Dieterich anschloß. Die strenge komplementäre Symmetrie in der Komposition hat die anmutige, mit dem Rund arbeitende Empire-Komposition verdrängt und zeigt die Nähe zu dem ebenfalls 1816 ausgestellten Bild „Christus in Emmaus“<sup>17</sup>, das in Stuttgart großes Aufsehen erregte und das zu den frühesten „nazarenischen“ Bildern zählt.

Zwei Jahre später benutzt Dieterich nochmals das Motiv der Büste einer Verstorbenen im Bild. Er malt Christian von Vellnagel mit seiner sechsjährigen Tochter Friederike Charlotte vor der Büste seiner Tochter Charlotte, die 1818 starb.<sup>18</sup>

Das Bild ist nun intimer geworden, empfindsamer. Christian Ludwig August von Vellnagel hat den Arm auf die Büste gestützt und legt den Kopf auf die Hand. Er blickt den Beschauer nicht an, ist in seine Trauer versunken. Wie zum Trost umfaßt er die Taille seiner jüngsten Tochter, die mit großen Augen den Betrachter anblickt. Die innigen Gesten der Zusammengehörigkeit beeindrucken, zumal Dieterich durch das Übereinanderordnen der beiden Gesichter in der Bildmitte eine eigentümliche Zentralkomposition erreicht, die durch die einseitig in dem linken oberen Bildteil gesetzte Büste und durch die Hand der kleinen Friederike eine Ausgewogenheit im Sinne komplettierender Symmetrie erfährt.

Dieses sentimentale Porträt wurde von Dieterich monogrammiert und datiert. Obwohl es eine Auftragsarbeit war und Dieterich das Portätmalen nicht besonders liebte, bedeutet dieser Auftrag für Dieterich viel, denn damit zeichnet er sich als Maler für die „höheren Kreise“ aus. Christian Ludwig August von Vellnagel war von König Wilhelm I. zum Staatssekretär ernannt worden. Vom Portätmaler der reichen Handwerker (Stecher und Kurz) stieg er nun zum Portätmaler des Hofes auf. Es wird von Winterlin berichtet, er hätte die Amme der württembergischen Königin Katharina Pawlowna gemalt, dann 1818 diese selbst.<sup>19</sup>

Wir besitzen in den Städtischen Sammlungen (Braith-Mali-Museum) Biberach die beiden Kinderporträts des Barons und der Baroness von Maucler, und 1965 sind im Kunsthandel zwei Porträts aus Adelsbesitz aufgetaucht, die eine junge Dame und einen Jüngling darstellen. Alle Dargestellten stammen aus dem Adel der württembergischen Führungsschicht.

1818 ist das Porträt datiert, das den jungen Emil von Maucler darstellt.<sup>20</sup> Links unten wurde es bezeichnet D. B. (Dieterich Biberach). Während die oben vorgestellten Porträts Gruppenbilder waren, handelt es sich hier um ein Einzelporträt, das einen etwa neunjährigen Jungen darstellt. Baron Emil von Maucler steht vor einem blauen, leicht bewölkten Himmel im dunkelblauen Rock mit weißem Stickerkragen. Mit seinen großen klaren Augen blickt er den Beschauer an, strahlt Ruhe und Gelassenheit, Sicherheit und Aufgeschlossenheit aus, ohne seine kindliche Unbefangenheit verloren zu haben. Das Attribut in seiner Linken, das blinkende Messingfernrohr, signalisiert Aufgewecktheit und Forschergeist. Das ebenmäßige Kindergesicht malt Dieterich mit Delikatesse. Er trägt dünne Lasuren auf, die ein zartes Inkarnat suggerieren, stuft gekonnt die Schattenpartien ab, die das Gesicht fein modellieren. Ein Lichteffect am Ohr, eine leichte Verschattung am Augenlid bringen Leben und Lebendigkeit. Dieterich verzichtet auf jede Spielerei: Die obere Bildhälfte füllt er mit Kopf und hellem Kragen, in der unteren herrscht das dunkle Blau und als zurückhaltender Kontrast hierzu das Messing des Fernrohrs. Die Hand, die in ihrer Haltung der Grundkante des Bildes folgt, und der Arm, der eine nur geringe Anwinkelung erfährt, bilden die Basis für das Porträt. Obwohl das Gesicht fast en face in die Mittelachse des Bildes gesetzt ist, ponderiert Dieterich durch den angewinkelten Arm das auf der Gegenseite sich entwickelnde Gewicht des Attributs vorzüglich aus, so daß der Beschauer das Gefühl der Ausgewogenheit hat, ohne daß ein starrer Bildaufbau die Anmut des Gemäldes stören könnte. Dieterich beweist wieder einmal, daß er dem Porträt mehr an künstlerischer Aufgabe abgewinnt als die gekonnte Ähnlichkeit eines Menschen. Seine Mittel sind eine überlegte Komposition, eine delikate Farbwahl und eine hohe Malkultur. Das Attribut nutzt er bewußt als Deutungshinweis für die Persönlichkeit.

Noch im gleichen Jahr begibt sich Dieterich ein zweites Mal nach Italien. Wieder finanziert ein Stipendium des württembergischen Königs seinen Aufenthalt.<sup>21</sup> Dieterich bleibt nun fünf Jahre in Rom und schließt sich in dieser Zeit noch enger an die Nazarener an, vor allem an Cornelius, Overbeck, Veit und Schnorr von Carolsfeld. Das religiöse Bild wird für ihn wichtig; wie die Nazarener entwickelt er seine Privatkönographie. Seine „im altdeutschen Stil“ für

den Biberacher Schönfärber Hetsch gemalte „Anbetung der Hirten“<sup>22</sup> wäre von höchstem Interesse für die Dokumentierung der Stilentwicklung Dieterichs in Italien, doch ist das Bild derzeit nicht auffindbar, eine Abbildung nicht bekannt. Die Kopie von Raphaels Madonna di Foligno, die Dieterich für Johann Friedrich von Cotta anfertigte, ist ein Hinweis, welche Stilrichtung Dieterich bevorzugte. Über sein großformatiges Gemälde (267 x 358 cm) „Abrahams Einzug in Kanaan“, das aus dem Besitz der württembergischen Könige 1922 versteigert wurde, sind wir wenigstens durch ein schwarz-weißes Auktionsfoto orientiert und können uns eine Vorstellung machen von Dieterichs monumentalem Stil, der bei einer fast ans Asketische grenzenden Einfachheit des Konturs eine reiche Faltengebung und eine komplementär symmetrische Komposition verbindet.

Als Dieterich nach Stuttgart zurückkehrte, erhielt er sofort den Auftrag, die Giebelreliefs des neubauten Schlosses Rosenstein zu schmücken. Der Maler, der in Rom die Religiosität suchte, soll antikisch gestalten. Im Westen wird die herannahende Nacht mit dem Gespann der Artemis symbolisiert, im Osten der Morgen durch das Helios-Gespann. Dieterichs Aufgabe war, die Vorlagen für Gußeisenplastiken in voller Größe und in Tempera auf Leinwand vorzulegen. Die Figuren, so der Auftrag, sollten bronzenfarben vor grauem Grund gemalt werden. Nach diesen Vorlagen wurden die im Westen von Friedrich Distelbarth und die im Osten von Ludwig



Bildnis Marie von Maucler, Städtische Sammlungen, Biberach. Foto: Museum

Mack ausgeführt. Dieser Auftrag fand so viel Anerkennung, daß der König einen weiteren vergab, nämlich die Deckenmalerei im Speisesaal des Landhauses Schloß Rosenstein mit Szenen der Dionysosmythe. Dieterich arbeitete daran bis ins Jahr 1828.

In dieser Zeit entstanden mehrere interessante Porträts. So ließ der württembergische Justizminister Paul Friedrich Theodor Eugen Freiherr von Maucler nun auch seine Tochter Wilhelmine Catharine Charlotte Marie Baronesse von Maucler als Gegenstück zum Bruder Emil malen.<sup>23</sup> Marie von Maucler dürfte als etwa achtjähriges Mädchen dargestellt sein. Somit ergibt sich eine etwaige Datierung des Bildes in die Zeit um 1826, denn Marie wurde 1818 geboren.

Im Gegensatz zu Emil Maucler ist Marie vor einem geschlossenen, tief altrosa Vorhang gemalt, der hinter dem Kind glatt hängt und an den Bildrändern Falten bildet, die eine statische Rahmung bewirken. Das Gesicht ist entsprechend dem des Bruders in die Mittelachse ins obere Drittel des Bildes gesetzt, doch nicht en face, sondern im weit eleganteren Dreiviertelprofil. Der Körper füllt in leichter Drehung Zweidrittel der rechten Seite, während links ein Blumenkorb die Komposition ausgleicht. Es mag am Vorbild gelegen haben, daß ein sehr anmutiges Porträt entstand. Es darf aber auch nicht übersehen werden, daß Dieterich alle malerischen Möglichkeiten einsetzt, um diese Anmut zu unterstreichen. Das Gesicht arbeitet er in seiner Klarheit heraus, die ebenmäßigen Züge werden von den großen Augen beherrscht. Über der hohen Stirn kringeln sich hochgesteckte Locken und geben dem klaren Gesicht eine verspielte Note. Das einfache weiße Musselinkleid mit weitem Ausschnitt und kleinen Puffärmeln zeigt als einzige Verzierung eine blaßrosa Schärpe an der hohen Empiretaille. Von höchster Anmut sind der Arm und die Hand mit den langgliedrigen Fingern. Elegant hält Baronesse Marie von Maucler den Blumenkorb, der als dekoratives Attribut eingefügt ist. Dieterich nutzt die Zusammenstellung der Blüten nicht mehr als Symbolträger, wie dies sein Landsmann Joseph Esperlin in seinem Porträt des „Mädchens mit grünem Kleid“<sup>24</sup> tat; für ihn sind die Blüten eine interessante malerische Aufgabe und eine Möglichkeit, das Gemälde kompositionell auszubalancieren.

Gerade der Blumenstrauß wurde zum Anlaß, daß ein unsigniertes Gemälde, das ein Mädchen im Empirekleid im Garten darstellt, von Werner Fleischhauer dem Biberacher Maler Johann Friedrich Dieterich zugeschrieben wurde.<sup>25</sup>

Das junge Mädchen steht vor einer Balustrade leicht nach links gewendet und blickt den Beschauer mit einem ähnlich anmutigen Gesicht im Dreiviertelprofil aus großen Augen an. Der Mund bleibt wie bei Marie Maucler geschlossen und ohne Lächeln,



*Schlafender Knabe, Privatbesitz.*

*Foto: Museum*

und dennoch strahlt das Mädchen elegante Anmut aus. Das leichte Spiel von Licht und Schatten im Gesicht und am Hals, die Anmut der Arme und Hände, all das erinnert frappierend an das ebenfalls unsignierte Bildnis der Marie Maucler. Fast ist man geneigt, eine ältere Schwester oder eine nahe Verwandte in dem Mädchen zu vermuten. Zeigt schon der Kopf so überraschende Übereinstimmungen mit dem Bild von Marie von Maucler, so bestätigen die Blumen in dem auf der Balustrade stehenden Korb die Verwandtschaft noch mehr. Als Pendant zu dem Mädchenporträt ist das Gemälde eines jungen Mannes überliefert, der ebenfalls vor den Bäumen eines Gartens dargestellt ist. Er wirkt älter, ist aber ebenso modisch gekleidet und überrascht durch eine gezierte Haltung, die wiederum mit der des jungen Mädchens übereinstimmt. Während neben ihr der Blumenkorb als Attribut steht, ist ihm ein Hündchen zur Seite gegeben, das die Möglichkeit bietet, feinste Malkultur zu demonstrieren.

Beide Gemälde dürften zeitlich recht nahe an das Porträt der Marie von Maucler herankommen und somit in den späten 20er Jahren entstanden sein, in zeitlicher Nähe der Porträts von Hofrat Friedrich Christoph Mayer und Großkaufmann Jakob Friedrich Stälin und vor dem Gruppenporträt des Justiz- und Hofrates Friedrich Gerber, das 1831 entstand.

In dieser Zeit erreichte Dieterich höchste Anerkennung. Er erhielt 1829 einen Lehrauftrag an der neugegründeten Stuttgarter Kunstschule, 1833 eine Professur, und somit wurde Johann Friedrich Dieterich, Sackträgers- und Lebensmittelhändlerssohn, Biberachs erster Professor für Malerei.

Liegt es am Amt, ist es auf den engen Kontakt mit den Lukasbrüdern in Rom zurückzuführen? Dieterich widmet sich fast nur noch kirchlichen Aufträgen. 1827 entsteht die „Flucht nach Ägypten“, 1834 das Altarblatt des hl. Martin in Schemmerberg, 1835 der „Sturm auf dem See Genezareth“<sup>26</sup> und 1837 das Hochaltarbild der Eberhardskirche in Stuttgart; 1840

und 1843 malt er Altarbilder für die Kirche in Balgheim und 1843 bis 1845 mehrere Altarbilder für die Liebfrauenkirche in Ravensburg.

Zwei Porträts sind für diese Spätzeit interessant: das Bildnis eines schlafenden Knaben (monogrammiert und datiert F.D. pinx 1837) und das F. D., 1836 gezeichnete Gruppenporträt der Familie Rauter.

Das Bildnis des schlafenden Knaben überrascht durch das Sujet. Wohl pflegte man Genrehaftes in zunehmendem Maße, doch bleibt ein solches Genreporträt eine Seltenheit. Wir haben Berichte<sup>27</sup>, daß Dieterich noch ein weiteres Bild eines am Bach schlafenden Knaben gemalt haben soll.<sup>28</sup> Auf dem aus Bad Harzburger Adelsbesitz stammenden Gemälde hat Dieterich den Kopf des Kleinen in Bildmitte gesetzt und durch das weiße Kissen und den weißen Spitzenkragen mit hellblauer Schleife hervorgehoben. Das gemaserte Holz der Bettstelle, die Bettvorhänge, teils herabhängend, teils in reichen Faltenwürfen gerafft, und die Bettdecke bilden den Rahmen für den ebenmäßigen Kopf mit fein gezeichneter Nase und einem lebhaft geschwungenen Mund. Der Knabe hat den Kopf auf den einen Arm gelegt. Diese Geste legt die Interpretation nahe, daß es sich tatsächlich um einen schlafenden Knaben, nicht um ein Totenbildnis handelt, wie es von Johann Baptist Pflug bekannt ist, der um 1851 das Kind Carl Jäger<sup>29</sup> malte. Das klare Herausarbeiten des Gesichtskonturs und die klare Zeichnung von Augenbrauen und Nase, Augenlidern und Mund, verbunden mit der subtilen Abstufung von Licht und modellierendem Schatten, bleiben für Dieterich charakteristisch. Sein Interesse für die Stofflichkeit und den Detailrealismus der Spitzenhaube überrascht, schafft aber auch eine Verbindung zum Porträt der Familie Rauter in der Hamburger Kunsthalle.<sup>30</sup>

Dieterich hat auf diesem Bild die Szene in den Garten verlegt, vielleicht in eine Gartenlaube, denn das grün gestrichene Holz des Gitters im Hintergrund wiederholt sich als Rahmung der Szene am unteren und linken Rand des Gemäldes. Der Vater, knapp links der Mittelachse, beherrscht das oberste Viertel des Bildes, verspannt die Komposition durch seine ans rahmende Gitter greifende Hand. Der Kopf ist charaktervoll von ebenmäßiger, männlicher Schönheit, was durch ein fast exaktes en face betont wird, und kommt vor der aus dichtem Blattwerk gebildeten Wand gut zur Geltung. Frau Rauter sitzt zu seiner Linken. Ihr ebenmäßiges Gesicht mit der kunstvollen Biedermeierfrisur, dem gekräuselten Organzakragen und dem geblühten Tuch beherrscht das zweite Viertel des Bildes und in der linken unteren Ecke sind die beiden Kinder zu sehen, das ältere Mädchen am linken Bildrand, der jüngere Knabe leicht links der Mittelachse, exakt unterhalb des Gesichts des Vaters. Dieterich schafft

aus diesen vier Personen wieder eine gekonnte Komposition. Die Neigung der Köpfe, die Blickrichtungen, die Gestik und die Haltung der Hände, all das setzt Dieterich bewußt ein. Während aber in seinen früheren Bildern – man denke an das Gruppenporträt der Familie Stecher – die Komposition gewollt wirkte, ist jetzt eine freie Selbstverständlichkeit erreicht. Die Familie ist eng zusammengerückt, der Knabe mit seiner blumengeschmückten Kindertrommel, die innige Geste der Schwester, die ruhige Selbstbewußtheit von Frau Rauter und der die Kinder beobachtende Blick des Vaters unterstreichen die Intimität des Gemäldes. Während Dieterich bei dem frühen Stecherporträt nur wenige Farben einsetzte, das rote Kleid der Frau Stecher links, das weiße Kleid der ältesten Tochter rechts und das vermittelnde rosa Kleid der zweiten Tochter, so wird das Gemälde nun biedermeierlich bunt. Dem roten Kleid der Mutter, dessen mächtige Keulenärmel Dieterich Gelegenheit bieten, glänzende Seide zu malen, ist das blaue Kleid der Tochter gegenübergestellt. Die tiefblauen Samtschleifen bilden einen gewollten Kontrast zum Grün der Blätter. Der Knabe trägt ein gestreiftes Hemd mit weißem Kragen. Doch ist seine Kleidung durch seine bunte Kindertrommel und durch den bunten Blumenstrauß weitgehend verdeckt. Der weiße Organzakragen der Mutter und das geblühte Halstuch nehmen den Farbklang auf. Dieterich schafft eine komplementär ausgewogene Dreieckskomposition und erreicht dadurch und durch das Verdecken des Hintergrundes mit Laubwerk eine sehr ausgewogene, doch anmutige Komposition mit wenig Raumtiefe. Mit diesem Gemälde, das 10 Jahre vor seinem Tod wohl in Stuttgart entstand, denn Johann Nepomuk von Rauter war damals Jurist und Abgeordneter in Stuttgart, erreicht Dieterich nicht nur einen persönlichen Höhepunkt seiner Porträtkunst, sondern muß zu den besten Künstlern seiner Zeit gerechnet werden und dies in einer Epoche, in der das Porträt einen Höhepunkt seiner künstlerischen Ausprägung erfährt. Spätere Porträts sind nicht bekannt geworden, vielleicht hat sich Dieterich auch vollkommen aus diesem Genre zurückgezogen. Er scheint im Laufe der Jahre religiöser und scheuer geworden zu sein, liebenswürdig, aber auch schwierig. Geheiratet hat er nie. Im Alter von 59 Jahren zog sich Dieterich beim Abliefern seines Altargemäldes in Ravensburg eine schwere Erkältung zu und starb daran am 17. Januar 1846.

#### Quellen

- 1 Johann Baptist Seele: König Friedrich I. von Württemberg im Krönungsornat, Leinwand, 224 x 150 cm, Schloßverwaltung Ludwigsburg
- 2 J. F. Dieterich: Bildnis des Königs Friedrich I. von Württemberg, Leinwand, 81 x 66,2 cm, Inv. 5876 (Städtische Sammlungen Biberach an der Riß)
- 3 Wintterlin S. 249



*Bildnis der Familie Rauter, Hamburger Kunsthalle.*

*Foto: Kleinhempel/Kreisarchiv Biberach*

- 4 Kabinettsakten E 5 (1807–1830) Büschel 17, Hauptstaatsarchiv Stuttgart  
 5 J. F. D.: Ödipus und Antigone, Leinwand, 133 x 99 cm, signiert links unten: Johann Friedrich Dieterich: 1812. Inv. 5873 (Städtische Sammlungen Biberach an der RiB)  
 6 Wintterlin S. 249  
 7 Kabinettsakten E 5 (1807–1830) Büschel 26, Hauptstaatsarchiv Stuttgart

- 8 Wintterlin S. 250  
 9 Wintterlin S. 250 und Die Familie des Konditors und Spezereihändlers J. D. Stecher, 87 x 71 cm, Leinwand, Privatbesitz  
 10 Wintterlin S. 250  
 11 J. F. D.: Selbstbildnis, Bleistift, 14 x 12,5 cm, Inv. 5883 (Städtische Sammlungen Biberach an der RiB)  
 12 J. F. D.: Porträt eines Kapuziners, Bleistift, 13,5 x 12,5 cm, Inv. 5882 (Städtische Sammlungen Biberach an der RiB)

- 13 J. F. D.: Carl Friedrich Kurz mit seinen beiden Kindern, Leinwand, 165 x 119 cm, Inv.-Nr. 0-1633, Galerie der Stadt Stuttgart
- 14 Wilhelm Friedrich Strecker: Die Brüder Freiherrn von Gaisberg, Holz, 65 x 77,5 cm, Staatsgalerie Stuttgart
- 15 Johann Baptist Pflug: Kinderbildnis des Georg Friedrich Dollinger, Gouache, 18 x 14,5 cm, Inv. 6123 (Städtische Sammlungen Biberach an der Riß)
- 16 Joseph Esperlin: Mädchen vor dem Spiegel, Leinwand, 83 x 65,5 cm, signiert rechts Mitte: Joseph Esperlin fecit 1<sup>o</sup> 1756, Inv. 7522 (Städtische Sammlungen Biberach an der Riß)
- 17 J. F. D.: Christus in Emmaus, Leinwand, Staatsgalerie Stuttgart
- 18 J. F. D.: Christian von Vellnagel mit seiner Tochter, Leinwand, 76,6 x 64 cm, bez. links unten: D v. B. p. 1818, Privatbesitz
- 19 Wintterlin S. 250
- 20 J. F. D.: Bildnis Baron Emil von Maucler, Leinwand, 55 x 46 cm, signiert links unten: D. B. 1818, Inv. 5872 (Städtische Sammlungen Biberach an der Riß)
- 21 Kabinettsakten E 5 (1807–1830) Büschel 38, Hauptstaatsarchiv Stuttgart
- 22 Wintterlin S. 251
- 23 J. F. D.: Bildnis Baroness Marie von Maucler, Leinwand, 55 x 46 cm, Inv. 5871 (Städtische Sammlungen Biberach an der Riß)
- 24 a. a. O. Anm. 11
- 25 207. Kunst-Auktion des Stuttgarter Kunst- und Auktionshauses Dr. Fritz Nagel 1965 und Berichte dazu in: Schwäbische Zeitung, 30. November 1965 Nr. 276 und Böblinger Bote Nr. 280, 4. Dezember 1965. Beide Bilder Privatbesitz
- 26 J. F. D.: Der Sturm auf dem See Genezareth, Leinwand, 164 x 245,5 cm, signiert Mitte unten: Dieterich P., Inv. 5877 (Städtische Sammlungen Biberach an der Riß)
- 27 Friedrich von Boetticher: Malerwerke des 19. Jahrhunderts, Hofheim, 1969, Bd. 1, S. 236
- 28 J. F. D.: Schlafender Knabe, Leinwand, 29,6 x 35,5 cm, Privatbesitz
- 29 Johann Baptist Pflug: Gouache, 18 x 13 cm, Inv. 6257 (Städtische Sammlungen Biberach an der Riß)
- 30 J. F. D.: Bildnis der Familie Rauter, Leinwand, 110,5 x 89,5 cm, bez. F. D. 1836, Hamburger Kunsthalle

#### Literatur

- Baum, Fleischhauer, Kobell: Die Schwäbische Kunst im 19. und 20. Jahrhundert, Stuttgart 1952
- Boetticher, Friedrich von: Malerwerke des 19. Jahrhunderts, Hofheim 1962, Reprint
- Breucha, A.: Der Historienmaler Friedrich Dieterich, in: Besondere Beilage des Staats-Anzeigers für Württemberg, Stuttgart, 24. November 1927, S. 332
- Denkschrift zum Andenken an Johann Friedrich Dieterich, Historienmaler und Professor der K. Kunstschule zu Stuttgart, Stuttgart 1846
- Eser, Friderich: Verhandlungen des Vereins für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben. Viertes Bericht. 6. März 1846: Erinnerungen aus dem Leben des Historien-Malers und Professors Dieterich, Stuttgart
- Eser, Friderich: Aus meinem Leben (1798–1873), Ravensburg 1907
- Fischer, Otto: Schwäbische Malerei des 19. Jahrhunderts, Stuttgart 1925
- Fleischhauer, Werner: Das Bildnis in Württemberg 1760–1860, Stuttgart 1939
- Hartmann, Idis B.: J. B. Pflug (1785–1866), Gemälde und Zeichnungen, Biberach 1985
- Kuhn, Adam: Bedeutende Biberacher, Biberach 1929
- Praz, Mario: Conversation Pieces. A survey of the Informat Group Portrait in Europe and America, Rome 1971
- Preiser, Arno: Schwaben sehen Schwaben. Bildnisse 1760–1940 aus dem Besitz der Staatsgalerie Stuttgart, Stuttgart o. J. (1977)
- Stubbe, Wolf: Johann Friedrich Dieterich: Bildnis der Familie Rauter, in: Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen, 1. Jg. 1948, S. 17
- Wintterlin, August: Württembergische Künstler in Lebensbildern, Stuttgart 1895
- Württembergisches Landesmuseum Stuttgart: Baden und Württemberg im Zeitalter Napoleons, Stuttgart 1987

## Stadtkernarchäologie in Biberach

### Zwischenbericht zum Ende der Ausgrabung

Von Dr. Beate Schmid, Biberach

Bereits in den beiden letzten Heften der „Heimatkundlichen Blätter für den Kreis Biberach“ wurde über den jeweiligen Stand der Ausgrabung auf dem „Viehmarktplatz“ berichtet. Es erübrigt sich daher, nochmals auf Anlaß und Zweck der Grabung einzugehen. Da die Ausgrabung erst am 31. Oktober 1987 beendet wurde und die Aufarbeitung bis zum 31. März 1988 dauern wird, kann zur Zeit noch kein Abschlußbericht vorgelegt werden.

Ab April wurde zunächst mit Hilfe von vier Baggerschnitten das Gelände in Nord-Süd-Richtung erschlossen, zur Ergänzung der Bodenprofile in Ost-West-Richtung. Dadurch wurde die Ausgrabung der dazwischenliegenden Flächen vereinfacht. Allerdings muß bei dieser rigorosen Vorgehensweise in Kauf genommen werden, daß in diesen Teilberei-

chen nur Aussagen zu den Profilen, nicht aber zu Flächen gemacht werden können. Das bedeutet, daß bestimmte Fragen, die sich bei der Weiterarbeit in den angrenzenden Flächen ergeben, nicht mehr beantwortet werden können: Beispielsweise sind Hausgrundrisse nicht mehr vollständig rekonstruierbar, weil ein Teil der Fundamente innerhalb eines Baggerschnitts lag.

Die Baggerschnitte wurden in Abb. 1 als gerasterte Flächen eingetragen, ebenso zwei Flächen in der „Schlachtmetzig“ und südöstlich des „Neuen Baus“. Hier sollte lediglich der Verlauf der Stadtbefestigung abgeklärt werden, dabei ergaben sich „en passant“ einige zusätzliche Erkenntnisse. Auf eine vollständige Ausgrabung wurde jedoch verzichtet.

Die Vermutung, daß östlich und südlich des „Neuen Baus“ umfangreiche und tiefgreifende Störungen durch neuzeitliche Baumaßnahmen zu erwarten sei-