

Die „Biberacher Schule“ Johann Baptist Pflug und seine Schüler

Von Dr. Idis B. Hartmann, Biberach

Johann Baptist Pflug, 1785 in Biberach geboren und Sohn eines Küfermeisters, zeigte schon früh einen Hang zum Zeichnen, der durch seine fundierte Ausbildung in der Klosterschule in Weingarten vertieft wurde. Doch sein Vater folgte nicht dem Rat der Mönche. Er war dagegen, daß Johann Baptist Kirchenmaler wurde zu einer Zeit, als nach den Wirren der Koalitionskriege die Klöster aufgehoben wurden, und brachte den jungen Pflug beim Bortenmacher Zell in einer Lehre unter, da das Bortenmachen einen weit einträglicheren Lebensunterhalt versprach als das Malen von Kirchenbildern. Doch dank des Einspruchs des geschätzten Geheimrates Schefold wurde Johann Baptist dennoch Künstler, kopierte in der Privatsammlung der Schefolds Niederländer, bis er sich genug Geld verdient hatte, um ein Studium in München zu beginnen. Johann Baptist Pflug wählte den kürzesten Studiengang, den des Genremalers, zumal das seinem Interesse an den

J. B. Pflug: Bildnis der Frau Theresia Pflug, der Gattin des Künstlers.

Foto: Städt. Sammlungen Biberach



Niederländern entgegenkam. Nach dreijährigem Studium und bestandener Abschlußprüfung flüchtete Pflug vor den polizeilichen Auflagen, denen Ausländer – und als Württemberger war Pflug in Bayern Ausländer – ausgesetzt waren, in sein Heimatland. Dort konnte ihn nur eine Kunstprüfung vor der Aushebung zum Militär bewahren. So ging er nach Stuttgart und ließ sich von Hetsch, Seele und Scheffauer prüfen. Dabei hinterließ er einen so guten Eindruck, daß, als König Friedrich überall im Land den Kunstunterricht in den Schulen einführen ließ, niemand anderer für die Stelle eines Zeichenlehrers in Biberach in Frage zu kommen schien als Johann Baptist Pflug. Dieser nahm das Angebot nicht gerade begeistert auf. In seiner Autobiographie, die unter dem Titel: „Erinnerungen eines Schwaben“ in Nördlingen 1874 anonym erschien, bemerkte Pflug: „Es kam mich schwer an, ja' zu sagen, denn ich befürchtete, der Malerei entsagen zu müssen.“¹ Doch die Unterrichtsbelastung war so gering, daß Pflug noch genügend Zeit blieb, ein eigenständiges künstlerisches Werk zu schaffen. Andererseits erwuchs ihm ein stetiges Einkommen von 250 Gulden im Jahr, denen seine Schüler noch 20 Kreuzer im Monat zusteuernten.

Es erwies sich bald, daß Pflug ein sicheres Gespür für künstlerische Begabungen besaß. Er prägte durch seine intensive Förderung für ein Jahrhundert Biberachs Malerei.

Franz Xaver Müller

Zu seinen ersten Schülern gehörte der am 22. August 1791 geborene Franz Xaver Müller. Er war nur sechs Jahre jünger als Pflug. Der Biberacher Zeichenlehrer lehrte ihn die ersten Grundbegriffe der Malerei. Es verwundert nicht, daß Müller sich später als Porträtist profilierte, denn auch Pflug konzentrierte sich in den ersten Jahren seiner Tätigkeit in Biberach auf das Porträt. Die Niederländer mit ihrer Feinmalerei und der frappierenden Stoffmalerei, vor allem van Mieres und Terborch waren Vorbilder für Pflug. Die Porträts seiner Frau und seines Vaters sind beredte Beispiele dafür.²

1813 empfahl Pflug den Kronenwirtssohn Müller seinem Prüfer in Stuttgart, dem Hofmaler Seele, zur Fortbildung. Auch Seele war Porträtist, stammte doch von ihm das offizielle Bild König Friedrichs³. Aber, während in Biberach der Trend zum Genrebild ging, riet Seele dem jungen Franz Xaver Müller, in Rom Landschafts- und Historienmalerei zu lernen. Es war nicht verwunderlich, daß Müller dort

bei den Lukasbrüdern und Cornelius Anschluß fand; denn wahrscheinlich traf er noch den ebenfalls aus Biberach stammenden Christian Xeller in Rom an, der 1811 gemeinsam mit Cornelius in die Ewige Stadt gezogen war. Vielleicht traf er auch mit dem Altersgenossen Pflugs, mit Johann Friedrich Dieterich, zusammen, der ein Stipendium vom König von Württemberg erhalten hatte. 1817 ist Müller wieder in Biberach und malt Bildnisse. So entsteht 1819 das des Rittmeisters Johann Baptist von Schaich⁴ und ein Jahr später, 1820, das Doppelbildnis des Zunftmeisters und Stadtwagners Joseph Alois Göser und seiner Ehefrau Anna Maria⁵.

Das Ehepaar sitzt an einem Tisch, der vom linken Bildrand angeschnitten wird und mit seiner grün-rot gestreiften Decke einen ruhigen Ton ins Bild bringt. Zu der biedermeierlichen Bescheidenheit trägt bei, daß Müller das Paar vor einer neutral grauen Wand abbildet. Ein Schriftstück, der Zirkel und die Brille sind dazu angetan, die angesehene Stellung von Joseph Alois Göser auszudrücken. Daß Frau Göser ein Gebetbuch in der Hand hält, deutet auf ihre Frömmigkeit, der kleine Anhänger, und ihre gediegen zurückhaltende Kleidung mit ihren sanften, gedeckten Farben auf Ehrbarkeit. Die zarte Rose und die Haube regen Müller zu feinsten Malerei an. Die Gesichter sind bis zur Perfektion genau gemalt. Da aber beide Dargestellte den Blick auf den Beschauer richten, entsteht eine eigentümliche Distanz zwischen ihnen. Das Doppelporträt bleibt die Addition zweier Einzelporträts, die mit dem typisch angewinkelten Arm nach dem Vorbild von Pflugs Porträt seiner Frau gebaut sind.

Den Maler Karl Friedrich Göser, den Sohn der beiden Porträtierten, scheint dieses Bild sehr beeindruckt zu haben, denn rund 20 Jahre später malt er das Ehepaar Zell⁶ in ähnlicher Art.

Bald nach Müllers Rückkehr von Italien dürfte auch das Porträt der Grünbaumwirtin Anna Katharina Müller, geb. Rist, entstanden sein⁷. Pflugs Einfluß ist deutlich in der Stofflichkeit der glitzernden Goldhaube zu sehen, die durchaus vergleichbar ist mit der Theresia Pflugs. Die Farbigkeit ist intensiver geworden. Das rosige Inkarnat bildet einen bewußten Kontrast zum grünen Kragen und Ausputz, der dem grauen Kleid eine frische Note verleiht. Müller zeigt hier beste Bildniskunst, und es ist verständlich, daß er zum gesuchten Porträtmaler des oberschwäbischen Adels wurde. Sein von Eberhard Emminger gestochenes Bild der Jagdgesellschaft⁸ legt deutliches Zeugnis davon ab.

So wenig Müllers Historien- und Landschaftsbilder der Romzeit zu fassen sind, so wenig sind die Arbeiten seiner Spätzeit dokumentiert, die er in der Umgebung des Fürsten von Fugger-Babenhausen verbrachte. Es liegt nahe, anzunehmen, daß in dieser Umgebung die Landschaftsmalerei auf ihn wie-



F. X. Müller: Bildnis der Anna Katharina Müller.

Foto: Städt. Sammlungen Biberach

der eine starke Anziehungskraft ausübte. Dokumente dafür sind nicht nachweisbar. Da Franz Xaver Müller seine Arbeiten meist nicht signierte, ist eine Auffindung seines Œuvres schwierig und bis jetzt noch nicht befriedigend gelungen.

Karl Martini

Fünf Jahre jünger als Franz Xaver Müller ist der Sohn des Wundarztes und Geburtshelfers Karl Anton Martini. Er wurde am 18. April 1796 in Biberach geboren. Johann Baptist Pflug erkannte sein künstlerisches Talent und wurde sein erster Lehrer. Während Karl Antons Geschwister sich der Medizin verschrieben, ging er auf die Stuttgarter Kunstschule. Martini widmete sich in der Frühzeit dem Tierbild, kombinierte dies bald mit Häusern, so daß gelegentlich Genrebilder entstanden. Die Aufmerksamkeit sei auf das kleine Bildchen gelenkt, das ein Rotkehlchen darstellt⁹. Auf einem Ast, der blaue Berge überragt, sitzt das Rotkehlchen zentral im Bild, dekorativ umrahmt von feinen Blättern. Das Gefieder ist mit perfekter Pinselführung und differenzierter Farbabstufung dargestellt, zoologisch genau und doch künstlerisch umgesetzt, da das Blau des Gefieders sich im Blau der Bergkette und im Blau des Himmels in feinen Variationen wiederholt.

Daß Martini in die rechte obere Ecke noch einen Vogelkopf setzt, mag auf den ersten Blick zufällig anmuten, doch es zeigt sich bei näherer Betrachtung seiner Arbeiten, daß es ein Stilmittel ist, mit dem er die Flüchtigkeit der Bewegung andeuten will. So begegnet in seinem Gemälde „Rehe auf der Flucht“¹⁰ das angeschnittene Tier ebenfalls.

Kleine Tierbilder waren beliebt in dieser Zeit. Franz Xaver Förg hat sich später darauf spezialisiert wie auch die Pflugschüler Friedrich Roggenstiel und Jakob Schmid. Von Anton Braith sind als Frühwerke solche kleine Vogeldarstellungen bekannt.

Karl Martini verstand sich als Handwerker und versuchte den Biberacher Markt an Kunst zu decken. So empfahl er sich im Intelligenzblatt für die Oberämter Biberach und Waldsee am 7. November 1831 als Maler „in Miniatur und in Oel, so wie auf Porzlain“. Er malte „Portraits, Wappen, Ansichten, auf Verlangen auch Portraits nach der Natur auf moderne Tassen, und beliebige Gegenstände jeder Art“. Sicher ist so manches Stück in Biberacher Häusern von Martini verziert worden, das, unsigniert, nicht mehr als von ihm gemalt identifiziert werden kann.

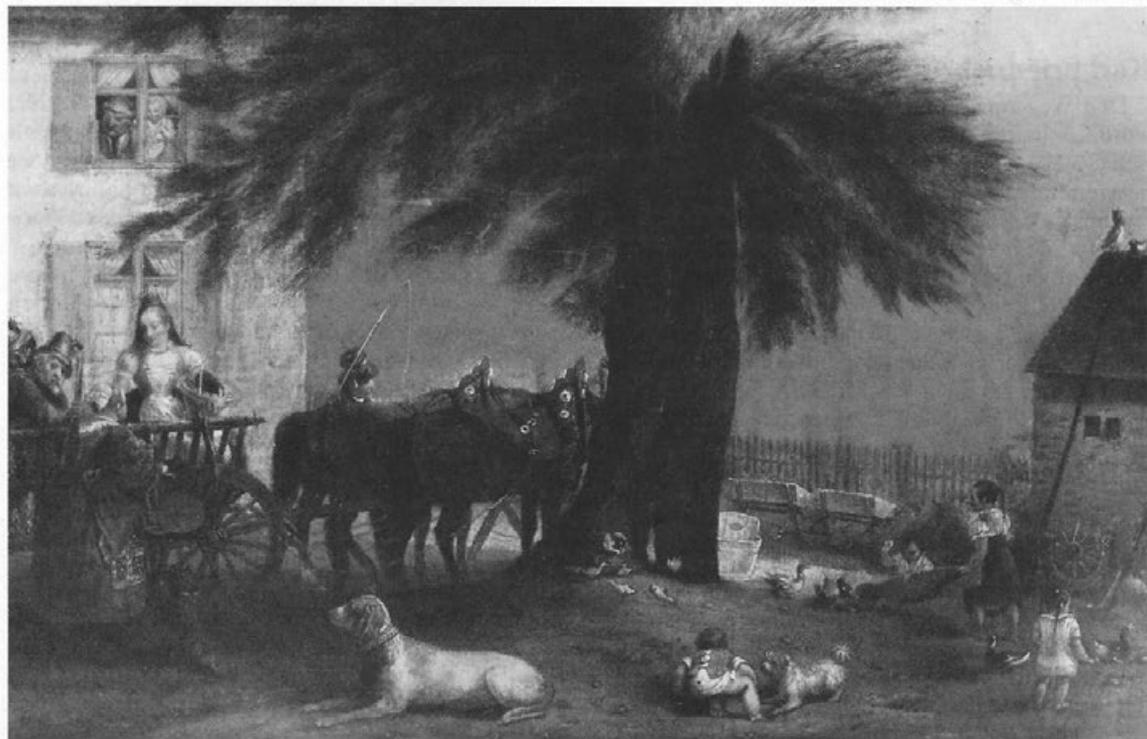
1835 empfahl sich Martini als Maler von Jagdstücken. In den Städtischen Sammlungen befindet sich das signierte und datierte Bild: „Ruhende Rehe“ (1846)¹¹. Martini komponierte dieses kleine Bild sehr

exakt. Den Kopf des Haupttieres setzt er genau in die Mittelachse des Bildes, erreicht aber durch ein zweites Tier auf der rechten Bildseite ein gewisses Übergewicht, das er noch durch eine an den Beschauer herangerückte Baumgruppe verstärkt. Links entsteht ein Freiraum, weitet sich die Landschaft; eine weitere Baumgruppe schließt weit im Hintergrund am linken Rand die Komposition ab. Mit den Baumgruppen, dem Blick in die Landschaft fügt Martini den mit höchster Präzision gemalten Tieren ein atmosphärisches Element hinzu, das seine malerische Potenz verdeutlicht. Diese Kombination von gekonnter Tiermalerei mit atmosphärischer Darstellung ist auch auf den weiteren in den Städtischen Sammlungen befindlichen Tierstücken zu beobachten. Der Duktus und die Farbgebung legen es nahe, auch die unsignierten Bilder „Haus mit Ziegen“¹² und „Haus mit Kühen“¹³ für Martini in Anspruch zu nehmen. Wieder stellt Martini die Tierstücke in den Vordergrund, doch fast ebenso wichtig die Architektur in den Mittelgrund, so daß die Bilder eine überraschende Intimität bekommen. Ausblicke in die Ferne betonen die Abgeschlossenheit der Szene noch. Auffällig sind die Architekturkuben in dem Bild „Haus mit Kühen“. Diese Geradlinigkeit entspricht der Formenstrenge des frühen Bibermeiers.

Farbgebung, Farbauftrag und Kompositionseigen-

K. Martini: Ausfahrt zur Jagd.

Foto: Siegel, Neu-Ulm



heiten legen auch eine Zuschreibung des mit dem Signaturrest I. B. versehenen Bildes „Ausfahrt zur Jagd“¹⁴ für Martini nahe. Die eigentümliche Begrenzung des Bildraums im Mittelgrund, das Herausheben der klaren Architekturlinien, kombiniert mit der duftigen Malerei des Blattwerks, den Lichtern auf der Kleidung und der Tiermalerei sowie der Atmosphäre in dem nur knapp angedeuteten Hintergrund, sprechen für Martini.

Vergleicht man dieses Bild mit „Morgen auf einem Bauernhof im Allgäu“ (1825)¹⁵ von Johann Baptist Pflug, so fällt auf, daß dieser durch das Schrägstellen von Gebäuden eine weit anmutigere Komposition erreicht, daß er aber seine Personen weit akademischer ausführt. Die angeschnittenen Gesichter, das Festhalten momentaner Bewegungen, die Komik der Situation bei den spielenden Kindern, das alles ist Pflug fremd, deutet viel mehr auf Martini, der sich hier von erstaunlicher Qualität erweist.

Martini konnte in Biberach nicht aus dem Schatten seines Lehrers, des nur elf Jahre älteren Pflug, heraustreten. Er malte Genreszenen im Pflug-Stil, ein für die Zeit avantgardistisches Sujet, stieß aber mit seiner Modernität im provinziellen Biberach nicht recht auf Verständnis.

Vermutlich ist viel seines Œuvres untergegangen. Vermutlich hat er, um seinen Lebensunterhalt zu fristen, viel gemacht, was seinem Talent nicht gemäß war. Karl Anton Martini starb am 6. Januar 1869, hat also Pflug um drei Jahre überlebt.

Karl Friedrich Göser

Den Weg zum Genremaler, der Pflug ebenbürtig wurde, schaffte erst der 1803 geborene Karl Friedrich Göser.

Während Martini aus einer Akademikerfamilie stammte, war Göseres Vater Wagnermeister und Stadtrat. Franz Xaver Müller hat das Göserelternpaar auf einem Doppelporträt meisterhaft dargestellt¹⁶. Während Martini bei seinem Vater auf Einsicht, vielleicht auch auf Wohlwollen stieß, als er den Wunsch äußerte, Künstler zu werden, wurde der junge Göser zu einem Lackierer in die Lehre gegeben. Göseres Talent fiel Pflug in der Fortbildungsschule auf. Er gab ihm Privatunterricht, ließ ihn in seinem Atelier arbeiten und ermöglichte ihm den Besuch der Stuttgarter Kunstschule. Göser wuchs in Pflugs erfolgreiche Phase als Genremaler hinein, kannte auch Pflugs hervorragende Porträts.

Obwohl er nur nebenbei malte – hauptberuflich verdiente Göser seinen Lebensunterhalt in seinem Handwerk – zeigen seine Arbeiten immer eine kultivierte Maltechnik, einen gewissen Witz und eine frappierende Lebhaftigkeit der Farben. Ab 1835 gab Göser wohl durch Vermittlung Pflugs drei bis vier

Stunden Zeichenunterricht in der evangelischen Volksschule. Auch sorgte Pflug dafür, daß seine Genrebilder im Stuttgarter Kunstverein ausgestellt wurden. Das Gemälde „Der Auszug der protestantischen Zillertaler“¹⁷ wurde bei der Jahresausstellung 1839 gezeigt. Obgleich das Bild „Mädchen im blauen Kleid“¹⁸, das Göser laut Bezeichnung auf der Rückseite 1834 gemalt haben soll, gute Malerei im Detail zeigt, eine beeindruckende Stofflichkeit im Gewand, eine realistische Wiedergabe des Gesichts, präzise Blumenmalerei und eine solide Landschaftsmalerei, wirkt das Bild doch naiv in der Komposition. Vergleicht man dieses Porträt der Babette Reuter mit den Porträts der Töchter des Spezereihändlers Stecher von Johann Friedrich Dieterich¹⁹, so erkennt man sofort, daß hier kein Meisterwerk entstanden war. Göser brauchte andere Ansätze als das Porträt, um sein Talent zu zeigen. Seine Begabung lag in der Darstellung von Bewegungen. Dies zeigt sich bereits an dem kleineren Bildchen eines „Dengelnden Bauern“, das „C. Göser px 1835“²⁰ signiert ist. Eine alltägliche Szene, die Göser sicher oft sah, ist zum Bildmotiv geworden und mit Detailtreue, einem starken Sinn für Komposition und malerisch mit einem Funken Esprit erzählt, indem er das kecke Hündchen der Szene zufügt. Das Gesicht des Bauern ist stark charakterisiert. Noch bleibt die Farbigkeit zurückhaltend.

Zu den frühen Arbeiten dürfte auch das unsignierte und undatierte Bild „Oberschwäbische Bauernstube mit Axtstiele schnitzendem Bauern“²¹ zählen. Es ist auf Blech gemalt, jenem Material, das Künstler dann bevorzugten, wenn ihnen die Leinwand, die mit hoher Steuer belegt war, zu kostspielig erschien. Göser orientiert sich hier stark an seinem Lehrer, dürfte aber eine wesentlich stimmigere Szene gemalt haben als Pflug, der die Komposition immer über die Realität setzte. Noch fehlen die karikaturhaften Züge, die für Göser Ende der 30er Jahre charakteristisch sind. Die Farbigkeit ist noch zurückhaltend.

Das 1838 datierte und signierte Bild „Das Innere einer Steiermärkischen Sensenschmiede“²² gehört zu den wenigen Arbeitsdarstellungen der Kunstgeschichte. Göser hat hier ein Thema aufgegriffen, das Pflug immer negiert hat, stellt exakt und doch in künstlerischer Durchprägung das Innere einer Sensenschmiede mit dem Schmelzofen, der durch einen mächtigen Blasebalg angefacht wird, und die massiven Hammer dar. Wie Pflug komponiert er den Raum, doch setzt er die Rückwand schräg zur Bildebene, so daß er den Pflugschen Kastenraum vermeidet. Er verzichtet jedoch nicht auf den von Pflug immer wieder angewandten Kunstgriff, Raumflucht anzudeuten, indem der Blick durch eine Tür fällt. Die Gestalten sind wuchtig und präzise ins Bild komponiert, erste Farbtupfer in der Kleidung fallen auf.



K. F. Göser: Kartenspieler in einer Schenke.

Foto: Siegel, Neu-Ulm

„Der Zauberer in der Schenke“²³ ist signiert und 1839 datiert. Hier blicken wir in einen Kastenraum Pflugscher Prägung. Am rechten Bildrand ist in des Meisters Manier der Blick auf die Alpengegend dokumentiert. Von Pflug hat Göser die exakte Komposition der Figuren um den Tisch gelernt. So variationsreich, wie Pflug seine Figuren um den Tisch ordnet in dem Bild „Beim Anfertigen der Aussteuer“, so stehen sich hier der stehende und der sitzende Zuschauer, der Zauberer und der Zuschauer, der als Rückenfigur erscheint, gegenüber. Bei der Gruppe der Zuschauer links nähert sich Göser der Karikatur. Immer wieder überrascht er mit farbigen Akzenten im Bild, aber auch malerischen Bravourstücken, wie die Blumen am Hut und der Flaum an den Hutfedern.

Ebenfalls 1839 datiert ist das kleine Bildchen „Tiroler Zitherspieler“²⁴. In der Raumkomposition ist wieder viel von Pflug übernommen; doch überrascht das tanzende Paar durch die enorme Kleinheit, die wohl ein Mittel sein soll, durch perspektivische Verkürzung den Bildraum zu erweitern. Es erstaunt immer wieder, daß Göser in den Proportionen sich gelegentlich verschätzt. Die Kostüme sind nun noch bunter geworden.

Kabinetttstücke schafft Göser um 1840. Zu nennen sind hier: „Wirtshausszene mit fahrenden Musikant-

ten“²⁵, signiert und datiert 1840, und „Kartenspieler in der Schenke“²⁶, signiert und datiert 1841.

In dem 1840 signierten Bild folgt Göser der Raumkomposition seines Lehrers Pflug mit der bildparallelen Wand und den Ausblicken in Nebenräume. Er stellt die um einen an eine Kesselpauke erinnernden massiven Holztisch sitzenden Musikanten, die apathisch dasitzen oder wild gestikulieren, mit übertrieben karikierender Zeichnung dar. Hinter dieser durch eine scharfe seitliche Beleuchtung und kräftige Farben herausgehobenen Gruppe drängen sich links davon trinkende, raufende Gruppen. Würfelbecher sind heruntergefallen, ein Faß kippt samt dem Bierkrug um. In das Nebenzimmer scheint schon das klare Morgenlicht und bricht sich in den eleganten Karaffen. Links geht einer davon, getroffen von dem scharfen Morgenlicht, blickt in starker Wendung des Kopfes den Beschauer an und nicht den am Bildrand über seiner Waffe Zusammengesunkenen. Rechts schließt Göser den Raum gegen den Betrachter nach Pflugscher Manier mit einem Hündchen und gibt den Blick in einen Nebenraum frei.

Göser hat hier sein ganzes malerisches Können ausgespielt. Es überrascht das bunte Kolorit mit viel intensivem Blau, mit Rot-Grün-Kontrasten, mit Pink und Violett.

Vergleicht man dieses Bild etwa mit Pflugs gleichzeitig entstandenen Arbeiten wie „Schneider auf der Stör“²⁷, so wirkt Göser's Arbeit weitaus moderner in der manierten Lichtführung und in der karikaturhaften Übertreibung bei den Figuren. Die Buntheit entspricht der Sucht des Biedermeier nach kräftiger Farbe. Das ein Jahr später entstandene Bild der „Kartenspieler in einer Schenke“²⁸ zeigt einen wieder etwas provinzielleren Göser. Auch hier ist das Pflugsche Raumschema zu beobachten mit dem Blick in einen Flur links, einer geöffneten Tür und einem Blick durch die zweiflügelige Tür ins Nebenzimmer. Wieder sitzen die Kartenspieler um einen Tisch, wieder sind die Gruppen wohlkomponiert in der auch bei Pflug immer wieder zu beobachtenden Kontrastsymmetrie. Um diese Kartenspieler gruppieren sich weitere Personen, Schaulustige links, das Paar mit der schönen Wirtin dahinter und die beiden Musikanten rechts. Es fallen die karikierenden Züge auf: die Körperfülle mit den mächtigen Beinen des Kartenspielers links am Tisch und kontrastierend die langschlaksigen Arme und Beine des Kartenspielers rechts am Tisch. Selbst bei den Musikanten ist der Kontrast gesucht. Und zu diesem Geschehen in der Wirtsstube ist die Szene im Nebenzimmer kontrastierend gesetzt. Den frohen Kartenspielern sitzen die biedereren Bürger gegenüber, wohlbeleibt die Männer, anmutig zart die Frau. Im Hintergrund ist eine Kirche zu sehen.

Göser knüpft in diesen Arbeiten zweifellos an seinen Lehrer Johann Baptist Pflug an, versteht es aber, seinen Bildern durch seine Maltechnik eine durchaus eigene Prägung zu geben, die erstaunt und durch ihre Qualität erfreut.

Wenn man dann auf der Rückseite des Bildnisses von Joseph und Karoline Zell²⁹ liest, daß auch dieses Bild 1841 entstanden sein soll, so findet man nur in den fast bis zur Karikatur hin dokumentierten physiognomischen Eigenheiten und der auffälligen Farbigkeit Verbindungen zu den Schenkenbildern.

Immer wieder ist ein auffälliges Schwanken der Qualität bei Göser zu beobachten. Mitte der 40er Jahre scheint sich bei Göser ein Stilwandel zu vollziehen. Er malt einige Biedermeierporträts in höchster Malkultur, so das Bildnis der Luise Neff, geb. Prestle, auf der Rückseite bezeichnet „Fecit Göser Anno 1845 in December – 21 Jahre“³⁰. Die junge Frau sitzt im schwarzen Kleid auf ihrem Biedermeierstuhl, hält in den zusammengelegten Händen zwei Rosenblüten, blickt den Beschauer seltsam abwesend an. Göser verschönt an diesem Gesicht nichts, setzt aber sein ganzes malerisches Können ein, um Anmut in den Linien mit feiner Stoff- und Spitzenmalerei zu kombinieren.

Im Bildnis des Ornat-Fabrikanten Carl Friedrich Neff³¹ wird diese Kultur des Bildnismalers noch deutlicher. Hat Göser zu dem in Stuttgart lehrenden



K. F. Göser: Atelierszene. Foto: Siegel, Neu-Ulm

Johann Friedrich Dieterich Kontakt gefunden, der um diese Zeit sein bedeutendes Bildnis der Familie Rauter³² malt? War es ihm gelungen, aus dem Schatten seines Lehrers Pflug herauszutreten? Göser malt nun Gesichter mit einer frappierenden Präsenz; in zurückhaltender Komposition konzentriert er sich auf das Gesicht, malt mit reichen Valeurs und hoher Qualität. Auch das Porträt „Bildnis einer jungen Dame“³³ verdeutlicht dies.

Wenn Otto Fischer³⁴ 1925 noch die Provinzialität Göser's herausstellt, wenn Max Zengerle³⁵ noch meint: „Das künstlerische Talent Göser's hat sich nie ganz entfaltet . . .“, so haben beide die Porträts des Spätwerks zu wenig beachtet, haben die malerischen Bravourstücke der Genrebilder wohl zu wenig erkannt.

Zengerle schreibt daher die „Atelierszene“³⁶ auch Karl Martini, nicht Göser zu, obwohl vom Duktus her nur Göser in Frage kommt.

Der Maler mit Augenschirm und Palette ist gerade im Begriff, eine Dame zu porträtieren. Göser malt sie als Rückenfigur, doch in einem Spiegel wird ihr kokettes Gesicht erkennbar. Neben ihr steht im Profil ein kleines Mädchen, das ebenfalls im Spiegel zu sehen ist. Die Gruppe ist von einem biedermeierlichen Interieur umgeben, das Kabinetttücker der Stillebenmalerei präsentiert. Besonders interessant ist der Blick aus dem Fenster – ein in dieser Zeit beliebtes Motiv –; denn auf der anderen Straßenseite ist das ganze Kleinbürgerleben karikaturhaft ausgebreitet, so wie es Göser in seinen Genrebildern liebte.

Karl Friedrich Göser überlebte Pflug nicht. Er starb bereits 1858 in Rimbach.

Eberhard Emminger

Eine eigenständige Künstlerkarriere machte Eberhard Emminger, der, 1808 geboren, fünf Jahre jünger als Göser war.

Entdeckt wurde Eberhard Emminger – wie könnte es auch anders sein – von Johann Baptist Pflug, der ihm Sonderunterricht gab. Pflug vermittelte dem jungen Eberhard eine Lehrstelle in der Stuttgarter Kunst- und Musikhandlung Georg Ebner und stellte damit die Weichen für Emmingers Leben. Der Knabe durchlief, das muß betont werden, in Stuttgart eine kaufmännische Lehre; doch kam er von Anfang an in engen Kontakt zur Kunst, zur Reproduktionskunst, zur Gebrauchsgraphik. Er lernte technische Perfektion schätzen und bemühte sich zeitlebens darum. So war er auch von der neuen Lithographietechnik begeistert, die eine viel freiere Handschrift, eine individuellere Wiedergabe ermöglichte als die traditionellen Techniken Radierung, Stich oder Holzschnitt.

1797 hatte Alois Senefelder diese neue Technik erfunden. Karl Strohhofner hatte sie ein Jahr vor Emmingers Geburt in Stuttgart eingeführt, und bis 1817 wurde sie nur in Carl Ebners Lithographischer Anstalt in Stuttgart gepflegt. Während Emmingers Lehrzeit erlebte die Lithographie in Stuttgart einen Boom, in dessen Gefolge eine große Anzahl kleinerer Anstalten entstand und 1821 auch die Königliche Lithographische Anstalt in Stuttgart gegründet wurde.

Wir wissen nicht, wo Emminger das Zeichnen – abgesehen von dem Sonderunterricht bei Pflug –, wo er das Lithographieren erlernte. Bemerkenswert bleibt die Tatsache, daß Georg Ebner dem erst 16jährigen die Aufgabe übertrug, zwei Radierungen nach Johann Baptist Pflug aus der Serie „Ländliche Gebräuche in Württemberg“³⁷ zu schaffen, und schon ein Jahr später den nun 17jährigen beauftragte, eine Serie vom Bodensee selbständig zu realisieren. Im Verlag der Georg Ebnerschen Kunst- und Musikhandlung erscheint 1825 das Werk „Der Bodensee. Gabe der Erinnerung an dessen Umgebung. Mit Steindruck (d. h. Lithographien) von Eberhard Emminger“³⁸. Der Bodensee begann zu dieser Zeit zum Touristenzentrum zu werden, und Georg Ebner fand reichlich Käufer für das Werk; Emminger erntete frühe Anerkennung. Er zeigte in dieser Serie bereits Eigenheiten, die für ihn charakteristisch bleiben sollten: die topographische Genauigkeit und Zuverlässigkeit seiner Ansichten kombiniert er mit wohlüberlegter Komposition, mit wohlgesetzten Details im Vordergrund, Bäumen und Personen, die er gekonnt zur Genreszene fügt. Die Blätter von Meersburg³⁹ oder Friedrichshafen⁴⁰ sind beredete Beispiele dafür. Recht konventionell gliedert er das Blatt in Vordergrund – indem er in

übertriebener Nahsicht und breitem Strich eine rahmende Kulisse bildet – in Mittelgrund –, indem sich in feinem, kleinteiligem Strich die topographisch wichtige Szene entwickelt – und in Hintergrund, wo Berge und Wolken Stimmungsräume bilden. Die Dreigliederung in Raumschichten ist konventionell, doch äußerst wirksam.

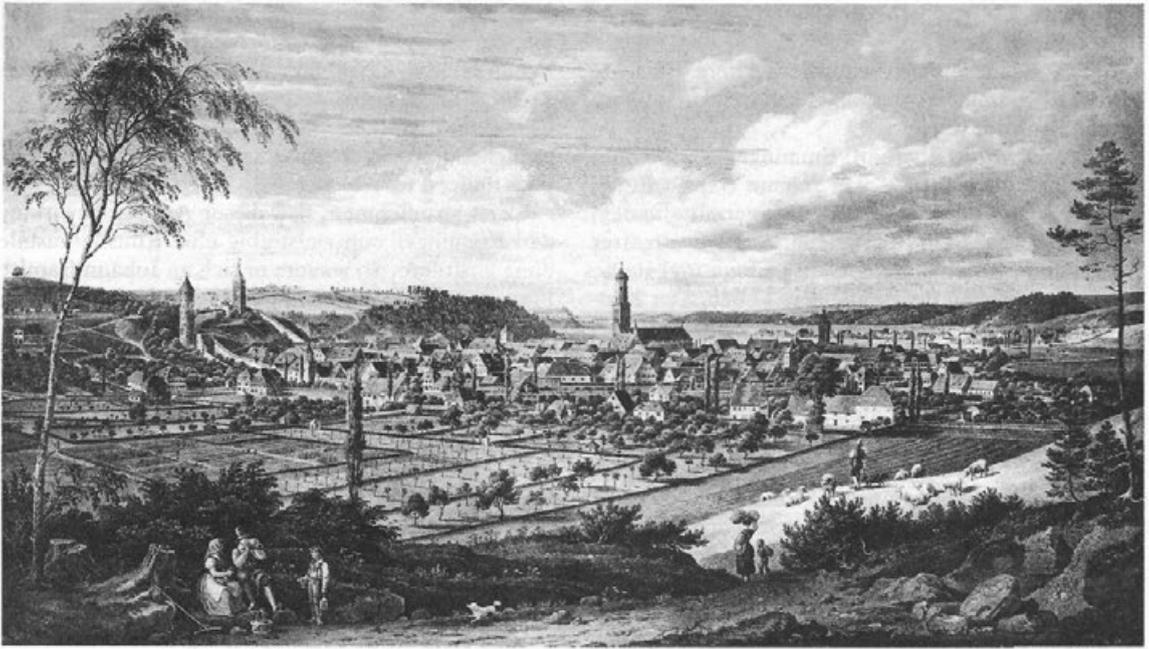
Es ist anzunehmen, daß dieser Auftrag bewirkte, daß Emminger nun zielstrebig eine Künstlerausbildung anstrebte. So wandte er sich an Johann Baptist Pflug, und dieser empfahl Emminger dem aus Biberach stammenden Johann Friedrich Dieterich. Dieser nahm Emminger als Privatschüler an. Da sich die geplante Errichtung einer Kunstschule in Stuttgart mit Johann Friedrich Dieterich als Direktor noch bis 1829 in die Länge zog, studierte Emminger etwa ein Jahr am Königlich Lithographischen Institut bei Gottfried Küstner. Auf der Kunstschule absolvierte Emminger eine solide Kunstausbildung mit Zeichnen nach der Antike und nach der Natur, mit Ausbildung in den Gattungen Historienmalerei, Porträt, Genre und Landschaft sowie religiöser Malerei. Später hat er all dies in seinen Lithographien verarbeitet, hat Historienbilder – so die 15 Blätter zu Luthers Leben nach Ferdinand Fellner (1831) –, hat die Skizzen von Faber du Faur vom Rußlandfeldzug 1812 in 100 großformatige Lithographien umgesetzt, hat die „Tafeln des Neuen Testaments“ 1841 lithographiert, hat Porträts geschaffen, so das Porträt Gössers⁴¹. Doch immer wieder zieht es ihn zur Landschaft. Sie wird sein Schicksal, in ihr entfaltet sich seine Kunst am reinsten. Dabei wird sichtbar, daß er die anderen Sparten der Kunst beherrscht und geschickt in seinen Landschaften nutzt.

Noch während seiner Kunstschulzeit erhielt er 1832 einen bedeutsamen Auftrag: Emminger sollte als Jahresgabe des Württembergischen Kunstvereins Gottlieb Steinkopfs Gemälde „Der Rosenstein“⁴² lithographieren. Dieser Auftrag brachte ihm ein hohes Honorar, ein öffentliches Lob des Vorsitzenden des Kunstvereins, des Staatsrats von Hartmann, der die Lithographien als „ein vorzügliches Meisterwerk, das bis jetzt von wenigen erreicht worden ist“, bezeichnete, und im folgenden Jahr ein Stipendium von König Wilhelm I. in Höhe von 800 Gulden.

Erst 1835 trat Emminger das Stipendium an und fuhr nach München, im Herbst über Biberach nach Italien. Er kam Mitte Mai 1836 von Italien zurück und reiste über Stuttgart nach München, um noch bis April 1837 dort zu studieren und sein Studium dann mit einer Prüfung an der Kunstschule in Stuttgart abzuschließen.

Emminger war mit 29 Jahren ausgebildeter Kunsthändler und Künstler, hatte eine Frau, Katharina geb. Wittlinger, und ein Kind.

Der erste Italienaufenthalt hat in Emmingers Werk – im Gegensatz zum zweiten – kaum Akzen-



E. Emminger: Biberach 1837.

Foto: Siegel, Neu-Ulm

te gesetzt. Er kam wohl mit einem großen Konvolut von Zeichnungen zurück, doch im lithographischen Werk findet die Reise keinen adäquaten Niederschlag.

1837 entsteht seine bekannte lithographierte Ansicht von Biberach⁴³, in der er sich mit seinem Lehrer Johann Baptist Pflug mißt; denn dieser hatte im Jahr zuvor eine mit großem Interesse aufgenommene Gouache⁴⁴ von Biberach gemalt.

Von nun an führte Emminger ein unruhiges Wanderleben. 1838 machte er eine Österreichreise. Es entstanden nicht nur reizvolle lavierte Zeichnungen, sondern auch großformatige Blätter wie die Panoramaansicht von Wien,⁴⁵ die 1838 bei Küstner erschien.

Doch erst seine nächste Reise 1845, die ihn zu den Sehenswürdigkeiten an den Rhein führte, brachte wieder nachhaltigen Erfolg. 1850 publizierte der Verlag Victor von Zabern in Mainz das Album „Der Rhein von Mainz bis Bonn in seinen schönsten Punkten“. Der Verlag hatte die Zeichnungen Emmingers gekauft und ließ sie in Italien in Stahlstiche umsetzen, da ein großer Absatz und daher eine große Auflage erwartet wurde – und sich auch einstellte. Einige der Zeichnungen von der Rheinreise benutzte Emminger als Vorlagen für seine späten Ölgemälde⁴⁶.

Etwa zur gleichen Zeit erschien bei Ebner in Stuttgart eine neue Bodensee-Serie, die 12 Blätter umfaßt und als „Tonlithographie“ gedruckt ist. Emminger erreicht mit dem Zweiplattenverfahren, in dem eine Platte die Konturen und die Handschrift

des Künstlers wiedergibt, die andere die Helligkeitsstufen ausdrückt, Erstaunliches. Das Blatt „Montfort bei Langenargen“⁴⁷ ist ein Musterbeispiel dafür, ein wahres Kabinettstück. Emminger zaubert eine Mondnacht seltener Eindringlichkeit und Romantik mit den einfachen Mitteln der Tonlithographie. Die zweite Bodensee-Serie ist bedeutend aufwendiger gestaltet: ein Künstler, der Raumentiefe und Komposition, vor allem aber alle Raffinessen der graphischen Technik meisterhaft beherrscht, ist am Werk.

In den folgenden Jahren erscheinen neben spektakulären Einzelblättern – erwähnt sei die Romansicht von 1849⁴⁸ – und den Oberamtsblättern immer wieder Serien, so Mitte der 50er Jahre „Ermsthal-Ansichten“, neun Lithographien, die bei Bartels und später bei Caelius in Urach publiziert werden, und im gleichen Jahr die von der Dornschen Buchhandlung in Ravensburg verlegte Serie von sechs Lithographien aus Oberschwaben sowie die sechs Lithographien vom Donautal, die bei Kling in Tuttlingen erschienen.

Um 1860 erreicht Emminger den Höhepunkt seines Schaffens. Die Autenriedsche Kunsthandlung in Stuttgart veröffentlicht 12 Tonlithographien von Stuttgart. In München erscheinen bei Max Ravizza die Serie „Der Starnberger See“, die Ansichten von München und die Ansichten vom bayerischen Hochland, in Urach 14 Lithographien in Albert Molls und Ludwig Pleibels Werk „Die Schwäbische Alb“, in Heilbronn 12 Lithographien Emmingers nach Vorlagen von Läßle. In Gotha erscheinen Heinrich Barths „Reisen und Entdeckungen in Nord- und



E. Emminger: Ulm mit Neu-Ulm.

Foto: Städt. Sammlungen Biberach

Central-Afrika“ sowie Theodor von Henglins „Reisen in Nord-Ostafrika“ mit Lithographien von Emminger.

Auf diesem Höhepunkt seines Schaffens wurde Eberhard Emminger 1863 mit der Großen Goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft vom württembergischen König ausgezeichnet, nachdem er schon sechs Jahre zuvor die Medaille der Kunst- und Gewerbeausstellung in München erhalten hatte.

Eberhard Emminger experimentierte jetzt immer öfter mit der Farb lithographie und erreichte mit Vierfarbendruckern Wirkungen, die es mit den handkolorierten Lithographien aufnehmen können. Die 2. Bodensee-Serie und die Buchillustrationen vom Heiligen Land sowie das Blatt „Jerusalem“ legen davon Zeugnis ab.

Die späten 60er Jahre bringen Schicksalsschläge für Emminger. Sein Sohn stirbt 1868, seine Frau 1870. Er zieht 1873 nach Stuttgart, heiratet Josefine Ege und kehrt fünf Jahre später in seine Heimatstadt Biberach zurück.

In den 70er Jahren schafft Emminger seine reifsten Arbeiten. Blätter wie „Ulm“⁴⁹, „Neu-Ulm“⁵⁰, „Der Hohenstaufen“⁵¹, die großen Stuttgart-Ansichten⁵² entstehen.

Nach seiner Rückkehr nach Biberach benutzte er alte Vorlagen, Skizzen, Zeichnungen, selbst Lithographien, die er vor langer Zeit gemacht hat, und

malte Ölgemälde danach, die in manchen Details an Braith und Mali erinnern, andererseits den Einfluß von Johann Baptist Pflug nicht verleugnen. Wie um seinen Ruhm zu mehren, wendet sich der 70jährige Gebrauchsgraphiker der Ölmalerei zu, und wie um seine Kenntnisse auf dem Feld der Landschaftsmalerei an die Öffentlichkeit weiterzugeben, publiziert er bei Walch in Ulm Vorlageblätter zum Landschaftszeichnen. In diesen Vorlageblättern wird deutlich: Eberhard Emmingers wichtigstes Kompositions- und Aussageelemente ist der Baum. Mit Bäumen schafft Emminger die gewollte Stimmung im Bild; der traditionelle Staffagebaum wurde zum Aussage-träger.

Eberhard Emminger verstand es immer wieder, an bekannten Motiven neue Aspekte zu entdecken und behält doch seine Stileigenheiten bei. Dies wird besonders deutlich, wenn man die Ansicht der Waldburg von Pflug⁵³ mit der von Emminger⁵³ vergleicht.

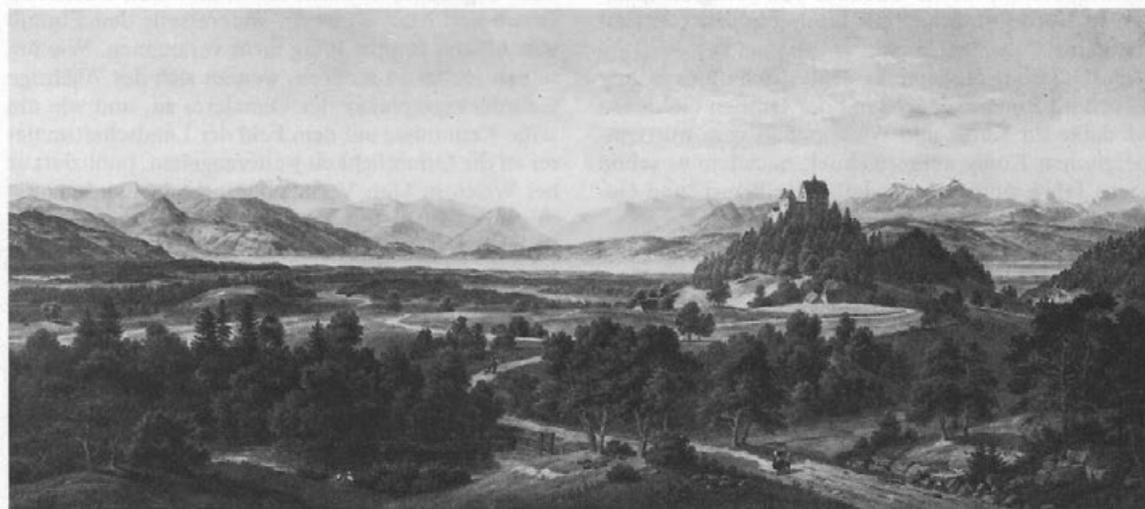
1836 malte Pflug die „Waldburg mit Blick auf den Bodensee“ und komponierte eine Landschaft, die gesehen wirkt, doch von keinem Punkt in Oberschwaben so gesehen werden kann⁵⁴. Pflug malt eine Vorstellung des Landes. Er ist auf die Komposition des Bildes erpicht.

Eberhard Emminger hat das gleiche Motiv gemalt. Sein Bild entspricht der besten Qualität romantischer Landschaftsmalerei. Er belebt den Vor-



J. B. Pflug: Die Waldburg mit Blick auf den Bodensee. 1836.

Foto: Städt. Sammlungen Biberach



E. Emminger: Die Waldburg. 1879.

Foto: Siegel, Neu-Ulm

dergrund durch idyllische Motive, arbeitet kontrastreich mit Hell-Dunkel-Zonen, schafft durch Atmosphäre Stimmung. Die Wege schwingen durch das Bild. Durch den ganz anderen Blickwinkel wirkt die Landschaft variiert, die Eigenheiten sind stärker charakterisiert: Die Waldburg ragt aus der Land-

schaft auf. Das Bild ist 43 Jahre später entstanden als das Gemälde Pflugs. Emminger tut hier den Schritt zur Romantik, den Pflug nicht wagte.

Eberhard Emminger hat, als er 1885 starb, ein eindrucksvolles Werk geschaffen. Er wurde zu einem der bedeutendsten Topographen Süddeutsch-

lands im 19. Jahrhundert. Er profitierte vom Interesse an der Landschaft bei breiten Bevölkerungsgruppen und befriedigte es mit Arbeiten in einer gekonnten Reproduktionstechnik, der Lithographie, die zeichnerische Qualität adäquat übermitteln konnte. Er schuf zuverlässige Ansichten von Städten und Sehenswürdigkeiten, verstand es aber, das Abbild zum Bild zu machen und wurde damit vom Dokumentator zum Künstler.

Franz Xaver Förg

Zu den zahlreichen Schülern von Johann Baptist Pflug gehört auch der 1812 in Reinstetten geborene Franz Xaver Förg. Während sich Göser und gelegentlich auch Martini der Genremalerei zuwandten, sich von den Genrebildern von „Württembergs erstem Genremaler“ – Johann Baptist Pflug – anregen ließen, widmete sich Förg wie Müller dem Porträt und wie Martini der Vogelmalerei.

Da Förg von den Aufträgen aus Biberach alleine nicht leben konnte, nahm er die Stelle eines Malers in der Blechwarenfabrik Rock und Graner an. Er starb, erst 32jährig, 1844 in Biberach.

In den Städtischen Sammlungen befinden sich die Porträts seiner Großeltern, des Landschaftsgärtners Förg und seiner Ehefrau. Beide Bilder legen Zeugnis ab von dem Können des Malers.

Der Großvater⁵⁵ steht als Halbfigur in einem illusionistisch gemalten Fensterrahmen mit breitem Fensterbrett, wo wie auf einer Bühne Attribute zur Charakterisierung des Abgebildeten präsentiert werden können. Förg greift dabei eine Porträtgestaltung auf, die bei den frühen Niederländern bis hin zu Rembrandt und Dou beliebt war. Der Mann, dessen Gesicht sehr realistisch und mit feinen Farbabstufungen im Inkarnat und auffälligen Valeurs sowie charakterisierenden Falten gemalt wurde, steht vor einer Baumkulisse, die in ihrer duftigen Malweise an Martini erinnert. In der Hand hält der Mann einen Gartenplan, der mit seinen abgezirkelten Feldern in symmetrischer Anordnung und der deutlichen Umfassungsmauer den geometrischen Garten französischer Prägung als Ideal hervorhebt. Französische Gärten waren noch am Ende des 18. Jahrhunderts in Biberach und Oberschwaben beliebt; der Englische Garten konnte nur langsam Freunde gewinnen. Das Glas mit Rosen, Züchtungen aus dem 2. Viertel des 19. Jahrhunderts, gibt einen Hinweis auf die Datierung, ebenso die auffällig auf dem Fensterbrett arrangierten Äpfel. Sie weisen darauf hin, daß hier ein Gartengestalter abgebildet ist, der – und der Zirkel ist hier Attribut – dem französischen, geometrischen Garten verschrieben war, der Pomologie, die einen besonderen Aufschwung erlebte, wie auch der Rosenzüchtung. Man darf aufgrund dieser Details eine Datierung um 1830 ansetzen. Das Bild zeigt

nicht nur ein Porträt des Großvaters, sondern gibt auch Aufschluß über seine berufliche Leistung und seine Vorlieben. Die durchaus eigenwillige Gestaltung zeigt Förg als einen begabten Bild-Erfinder und einen qualitätvollen Maler.

Das Gegenstück, das Porträt der Großmutter⁵⁶, ist von gleich hohem malerischem Standard. Die Fensterumrahmung entspricht der des Porträts des Großvaters. Statt der vielgestaltigen Bäume malt Förg einen prächtigen Rosenstock rechts neben die Großmutter. Er charakterisiert sie als blumenliebende Frau. So hat sie auch ein Sträußchen als Schmuck an ihr Mieder gesteckt. Bei der Kleidung, der Goldhaube, dem schwarzen Kleid, den Fältelungen und Spitzen der Bluse und bei den schmucken Satinschleifen spielt Förg seine Kunst der Stoffmalerei, die er bei Pflug gelernt hat, voll aus. Seine Tiermalerei dokumentiert sich in dem possierlichen Hündchen, das die Großmutter im Arm hält.

Beide Porträts sind durch einen stimmungsvollen Himmel zusammengeschlossen. Die Gemälde sind nicht signiert, können aber durch die Provenienz für Förg in Anspruch genommen werden, ebenso wie einige Vogelbilder. Da fällt einmal das Bild einer Blaumeise auf⁵⁷, das auf Blech gemalt ist. Im Gegensatz zu der Darstellung des Rotkehlchens von Martini fügt Förg noch mehr landschaftliche Motive ein. Ein Talgrund, bewaldete Hänge, aus denen ein Kirchturm aufragt, sind zu sehen. Eine Weide steht abschließend am rechten Bildrand. Vor dieser Kulisse und nicht in sie organisch eingebunden ist die vorzüglich gemalte Blaumeise arrangiert. Es entsteht eine anmutige Komposition, eine Miniatur von höchster malerischer Qualität.

Stark ins Symbolische tendieren die Bilder „Habicht einen Dompfaff schlagend“ und „Bussard über einer Ringelnatter“⁵⁸. Kompositorische Elemente überwinden den Realismus insbesondere in dem Bussard-Bild: Die Blumen, die Ringelnatter bilden ein Ornament. Der Bussard ist feinstens gemalt, doch stilisiert. Die Hochgebirgskulisse betont die Erhabenheit der Darstellung. Förg hat mit diesen Arbeiten in der Vogelmalerei einen durchaus besonderen Akzent gesetzt.

Hermann Volz

Am 20. August 1814 wurde Hermann Volz in Biberach geboren. Als Sohn des Oberamtmanns Johann Christian Volz besuchte er die Lateinschule. Dort erhielt er 1823 bis 1827 Zeichenunterricht von Johann Baptist Pflug, der sein Talent erkannte. Pflug scheint ihn weiter gefördert zu haben. Es wird berichtet, Volz habe Genrebilder gemalt, die den Pflugschen zum Verwechseln ähnlich waren. Als 27jähriger geht er dann auf die Akademie in München, die, wie er in einem Bilderverzeichnis⁵⁹ be-

merkt, von dem Historienmaler Cornelius geleitet wird. Drei Jahre studiert er, bis 1846. Danach ist er als Porträtmaler tätig: in München, Augsburg, Günzburg, Schloß Warthausen, Ulm, Biberach, Buchau usw.

Sein früher Porträtstil ist in dem Bildnis seines Onkels, des Ulmer Postmeisters Christian Philipp Schüllermann, gemalt 1848,⁶⁰ gut zu fassen. Er kann sowohl das Gesicht wie auch die Kleidung vorteilhaft malen. Allerdings entbehrt das Bild sichtbarer Komposition. Es bleibt trotz der Buntheit der Kleidung relativ zurückhaltend in der Farbwirkung. Es ist ein Bild von malerischer Qualität, jedoch ohne eine auffallend eigene Note. Das Porträt bleibt mehr Abbild als Bild.

Ein Jahr später, 1849, eröffnet Volz in Biberach eine lithographische Anstalt, die er fünf Jahre betreibt.

1854 siedelt er nach München über. Sofort beginnt

er auszustellen und wird beachtet. Seine Arbeiten werden vom Augsburger und Münchner Kunstverein angekauft, so das Bild „Junge Mutter mit Kindern“ und „Großvater mit Kindern“ für 100 Gulden vom Augsburger Kunstverein und 1859 „Quartier auf dem Lande“ für 165 fl. vom Münchner Kunstverein. Im folgenden Jahr verkauft Volz seine ersten Bilder an einen Amerikaner, Mr. Swift aus Philadelphia, jeweils für 200 fl. 1860 erwirbt König Ludwig von Bayern seinen ersten Volz, das Gemälde „Ungewohnt“.

1862 verkauft Volz gleich drei Fassungen des Gemäldes „Terminierender Mönch“: Einmal an den Münchner Kunstverein, einmal an Königin Luise von Preußen und einmal an den Kaufmann Herberich in München, von dem er neben 100 fl. noch 1000 Stück Zigarren erhält.

Volz komponiert eine romantische Genreszene. Im Mittelgrund ist leicht aus der Mittelachse gerückt



H. Volz:
Terminierender Mönch.
Foto: Städt. Sammlungen
Biberach

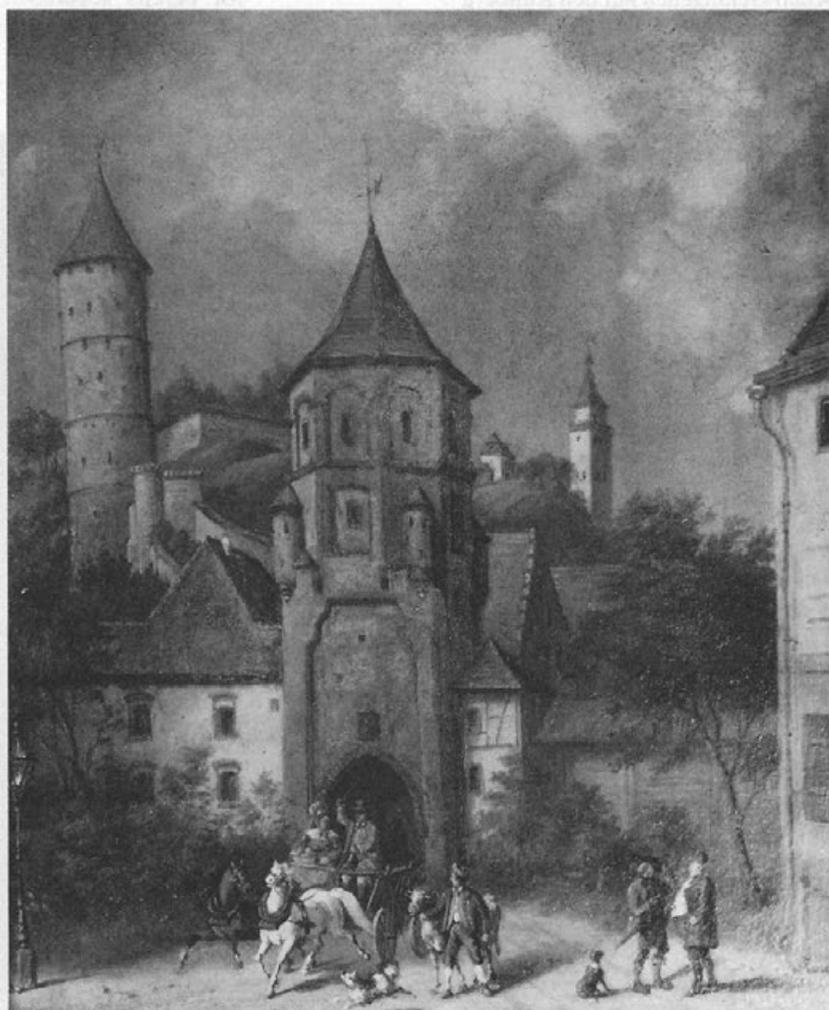
der hagere Bettelmönch zu sehen, umringt von Kindern, die barfuß mit ihren Spielsachen in der Hand auf ihn zugeeilt sind, die auch das Baby im Wagen mit herangezogen haben. Eine junge Frau kniet vor dem frommen Mann nieder, eine andere hebt ihr Baby über das Geländer des anheimelnden Bauernhauses rechts. Links rahmt ein verfallender Schuppen, ein so recht malerisches Gebäude, die Szene und gibt den Blick frei auf eine pittoreske Dorfstraße und eine im Dunst angedeutete Kirche. Die Malweise und das Sujet kamen dem Zeitgeschmack entgegen.

Die witzige Pointe, die in Volz' Gemälden später so charakteristisch wird, ist gut in dem 1863 datierten und von dem Sammler Maffei erworbenen Bild „Der musikalische Schuhmacher“ zu beobachten.

1864 erhält Volz einen wichtigen Auftrag von Fabrikant Riedinger in Augsburg. Er soll das Kaffee- und Billard-Zimmer ausschmücken und schafft vier Bilder, die vier Kellnerinnen zeigen, jeweils in

Tracht, mit vier verschiedenen Getränken, die sie servieren. Im Hintergrund sind Porträtfiguren aus dem Umkreis des Auftraggebers wie zufällig in einer genrehaften Darstellung eingefügt; aber auch ein Selbstporträt – als Rückenfigur – und das Porträt seiner Frau, die eine Brotzeit serviert, ist zu sehen. Gleichzeitig entstehen die Gemälde „Ein kosendes Paar“ (1864), „Der Pfannenflicker“ (1864) und eine Genreszene vor der Kulisse der Münchner Frauenkirche.

Im Jahr 1866 war Volz nach Augsburg gekommen und hat dort, wie er schreibt, einen „Portaitsalon“ eröffnet. Dennoch malt er weiterhin Genrebilder. Die Hintergrundkulisse von „Terminierender Mönch“ verwendet er in dem Gemälde „Bauernhaus in Brannenburg“ nochmals. Statt des von Kindern umringten Bettelmönchs sind nun eine Zither spielende junge Frau, eine Zuhörerinnen rechts und ein Pfeife rauchender junger Mann links gruppiert. Ferner entsteht um diese Zeit die erste Fassung von



H. Volz:
Riedlinger Tor. 1888.
Foto: Gessert, Biberach

„Rauchende Bauern“ (1868), ein karikierendes Zweipersonenstück, das er bis ins späte Alter mehrfach wiederholt. In Augsburg findet Hermann Volz in Fabrikant Sander einen Käufer für die Gemälde „Der Schneider auf der Stör“ (1866) und „Überraschung im Pfarrhaus“ (1867).

1869 scheint sich Volz für längere Zeit in Biberach und in Oberschwaben aufgehalten zu haben. Das Gemälde „Tanzendes Paar im Wirtshaus“ trägt die Signatur „H. Volz v. Biberach 1869“. 1869 und 1870 sind etwa 15 Porträts für den Oberschwäbischen Adel nachweisbar.

1870 malt Volz „nach der Natur“ zwei Gemälde für Oberstleutnant Sonntag in Ulm: „Das Lager der französischen Gefangenen auf der Gänsweise in Ulm am 17. Sept. 1870, nach der Natur gemalt von Hermann Volz“, so die Bezeichnung auf der Rückseite der Fassung, die sich heute in den Städtischen Sammlungen (Braith-Mali-Museum) Biberach⁶¹ befindet. Eine zweite Fassung ist bekannt. Weiterhin malte Volz für Sonntag den „Transport der französischen Gefangenen auf den Kuhberg“.

1870 ist auch das Gemälde „Leichenfledderer auf

dem Schlachtfeld“ entstanden. Für die Jahre 1872 bis 1880 gibt Volz an, „Viele Copien für Kunsthändler Haimstet“ in Ulm gemacht zu haben. Es entstehen daneben witzige Genreszenen wie „Die zerbrochene Schnapsflasche“ (1874)⁶² und „Beim Barbier“ (1876).⁶³

1877 verkauft Volz das Bild „Der Maler auf Studien-Reisen“ in Wiesbaden, „Der Declamator“ an König Karl von Württemberg und „Kirchenweihgäste“ an Königin Olga für das Schloß Rosenstein; er stellt im Kunstverein Heilbronn aus und gewinnt Kunden in Baden-Baden und sogar in Wien. 1879 erfindet er die „Bierschau“, ein Gemälde, das er mehrfach wiederholt und die Skizze dazu für 300 Mark an König Karl von Württemberg verkauft. Als weiteres wichtiges Bild, das ebenfalls mehrfach wiederholt wird, ist die Komposition „Unzureichende Legitimation“ (1879) zu nennen.

Ende der 70er Jahre zog Hermann Volz wieder nach Biberach. Er stößt hier in eine Marktlücke und malt die Biberacher Stadttore, die bis auf das Ulmer Tor bereits abgerissen waren. Bilder von seinem Lehrer Johann Baptist Pflug dienten ihm als Vorla-

H. Volz: *Peinliche Überraschung. Der Maler im Heimgarten.* 1883.

Foto: Gessert, Biberach



gen. So malte er die „Partie am Harmonietürmchen“ (1884)⁶⁴ und das Bild „Am Riedlinger Tor mit Weibem Turm und Gigele“ (1885)⁶⁵ mit einer Darstellung des von C. Leins erbauten Theaters. Leins gehörte übrigens in dieser Zeit zu seinen Kunden. Das „Wächterhäusle an der Kirchtreppe“ (1886)⁶⁶. „Das 1877 abgebrochene Ehinger Tor“ (1888)⁶⁷, „Das Ulmer Tor“⁶⁸, „Das 1845 abgebrochene Waldseer Tor“⁶⁹, „Das 1870 abgebrochene Riedlinger Tor“⁷⁰, „Der 1844 abgerissene Bürgerturm“⁷¹, alle 1888, „die Stadtwache vor dem Spitaltor“⁷² in zwei Fassungen (1889), zurückgehend auf einen Stich von Pflug⁷³, und das Alte Rathaus (1893)⁷⁴ sind weitere Biberacher Bilder. Hermann Volz schmückt seine Stadtansichten mit Genreszenen, malt die Bevölkerung

Biberachs. Bei allen abgerissenen Toren bemüht er sich, die Tracht einzufügen, die getragen wurde, als die Stadttore noch standen. Lediglich das „Ulmer Tor im Winter“ zeigt zeitgenössische Kleidung. Bis ins Detail kopiert er Vorlagen von Johann Baptist Pflug⁷⁵.

1885 kauft die Stadt Biberach ihr erstes Voll-Bild von dem inzwischen 71jährigen Maler, die zweite Fassung der erstmals 1883 nachweisbaren Komposition „Der Maler im Heimgarten“. Volz verwendet bei diesem Titel eine mundartliche Wendung. Heimgarten bedeutet Plauderei, so daß wir heute sagen würden „Maler bei der Plauderei“⁷⁶.

Volz malt ein pittoreskes Interieur mit schmaler Raumbühne, wie er es von Pflug kannte, und öffnet



H. Volz:
Der kleine Wurstdieb.
Foto: Gessert, Biberach

die Kulisse durch eine Tür zum Nebenraum und durch ein in diesem liegendes Fenster zum Garten. Den Maler, der einer jungen Frau poussierend Rauch ins Gesicht bläst, stellt er in den Mittelpunkt und setzt die junge Frau links von ihm ins Bild. Durch ihre lebhaftige Kleidung, den violetten Rock, die türkisfarbene Schürze, die Bluse mit den pinkfarbenen Bändern und dem roten Besatz am Mieder wird der Blick zuerst auf sie gelenkt, zumal der rot bezogene Hocker noch die Mittelgruppe betont. Von dieser Gruppe getrennt durch die Tür und den Ausblick ins Freie lehnt eine junge Frau, die Hand in die Hüfte gestützt, einen Kochlöffel in der Hand und betrachtet die Szene. Volz malt eine augenblickliche Situation. Katze und Hund blicken ebenso erstaunt, sind ebenso wie die Personen in ihrer Bewegung wie in einer Momentaufnahme festgehalten.

Im Arrangement und in der Komposition hat Volz viel von Pflug übernommen; doch der statuarischen Komposition hat er die Momentalität entgegengesetzt. Alles erscheint zufälliger, wandelbarer als bei Pflug. Die Figuren sind porträtähnlicher gemalt, die gesamte Szene realistischer, und zudem arbeitet Volz mit stärkeren Lichteffekten und mit Hell-Dunkel-Kontrasten.

Die Geschichten um Maler und Modell, um Maler und Käufer sind ein beliebtes Sujet. So verkauft er Fassungen des Bildes „Der Maler auf Studien-Reisen“ an den Kunstverein Wiesbaden, an den Kunstverein Heilbronn, an den Stuttgarter Kunstverein, an den Fabrikanten Mertz in Heilbronn, an von Hartmann in Stuttgart, an Cless in Wien, das Sujet „Maler auf Reisen“ an Leins in Stuttgart und Perrot in Biberach. „Die Kunstkritiker auf der Alm“ und „Ähnlich gemalt“⁷⁷ gehören ebenfalls in dieses Genre.

Hermann Volz malte oft mehrere Fassungen von seinen Gemälden. Er ließ sie fotografieren und bewahrte die Fotos sorgfältig auf. Heute befindet sich diese Fotosammlung in den Städtischen Sammlungen (Braith-Mali-Museum). Gelungene Kompositionen variierte er, fügte Figuren hinzu, ließ Details weg, setzte in die gleiche Kulisse eine andere Handlung, malte die Szene in größerem oder kleinerem Format.

Er malte, um zu verkaufen, und war äußerst fleißig. Doch in Biberach fand er für seine Bilder wenig Abnehmer. Nach wie vor kauften das Württembergische Königshaus und Kunstliebhaber aus Stuttgart, aber auch aus Duisburg und Wien. Gelegentlich scheint Volz in die Kurorte des Schwarzwaldes gefahren zu sein, nach Wildbad, Baden-Baden und Freudenstadt, und hat dort Bilder an „einen Russen“, „einen Belgier“ verkauft.

Immer wieder hat er Porträts geschaffen. So wurden 1870 bis 1888 mehr als 70 Porträts bei ihm

bezahlt. Sein Absatz an Porträts und Genrebildern betrug 1888 66 Bilder, 1889 40 Bilder, 1890 58 Bilder.

Aus der Spätphase stammt auch die Mehrzahl der Bilder, die heute sein Œuvre in den Städtischen Sammlungen dokumentieren. Das Bild „Italienischer Gipsfigurenhändler“ entstand 1884⁷⁸, die „Peinliche Überraschung“ 1885⁷⁹, ebenso die 1. und 2. Fassung von „Zigeunerlager in der Puszta“⁸⁰, die einfigurigen Bilder „Die zerbrochene Medizinflasche“⁸¹ und „Bauer, der sich im Regen die Pfeife anzündet“⁸² 1886, „Ähnlich gemalt“⁸³ dürfte auch in dieser Zeit entstanden sein, und die Gegenstücke „Die Mutter liest ihren drei Buben in der Küche aus der Bibel vor“⁸⁴ und „Der kleine Wurstdieb“⁸⁵ sind in der Verkaufsliste für das Jahr 1888 erstmals erwähnt.

Hermann Volz hat das Pflugsche Erbe gewissenhaft weiterentwickelt, hat es der Zeit angepaßt, sowohl in der Farbgebung wie auch in der Lichtwirkung. Er hat den Schritt zur Augenblicksszene gewagt, hat das erzählerische Moment gestrafft, zu einer Pointe getrieben. Seine Genreszenen sind witziger, humorvoller als die von Pflug. Er legt mehr Wert auf eine eindrucksvolle Zeichnung und Porträtähnlichkeit der Gesichter. Seine Farbwahl ist differenzierter als die Pflugs.

Dennoch hat man seine Leistung in Biberach nie so hoch geschätzt wie die Pflugs. Er starb verarmt 80jährig im Jahr 1894 in Biberach.

Carl Martin Gramm Edler von Ebersberg

Am 6. Oktober 1818 wurde als Sohn des Torwächters Max Alois Isfried Gramm Edler von Ebersberg der spätere Maler Carl Alois Martin Gramm Edler von Ebersberg geboren. Sein Großvater hatte aufgrund seiner Verdienste den Adel mit dem Prädikat Edler von Ebersberg bekommen. Doch dieser Titel bedeutete kein Einkommen. Die Familie lebte am Existenzminimum⁸⁶. So bezahlte die Katholische Kasse für den neunjährigen Carl „diejenigen Zeichnungs-Materialien, ... welche der Zeichnungslehrer Pflug für wesentlich notwendig hält“⁸⁷.

Diese Zahlungen wurden, wenn auch nicht immer sofort, aber schließlich doch fortgesetzt und Ebersberg eine zweijährige Lehrzeit bei Johann Baptist Pflug genehmigt, die er 1834 vollendet. Gleichzeitig legt Ebersberg dem Stiftungsrat 13 Probestücke vor, von denen sich eines in den Städtischen Sammlungen (Braith-Mali-Museum)⁸⁸ befindet und beweist, daß er wohl malen gelernt hat, aber noch keine eigene Note entwickeln konnte. Eine weitere Lehrzeit bei Pflug wird genehmigt, und von 1835 bis 1838 erhält Ebersberg ein Stipendium an der Akademie in München.

Carl von Ebersberg steht anfangs ganz in Abhängigkeit von seinem Lehrer Pflug. 1835 malt er eine

ländliche Stube⁸⁹. Er wählt Pflugs Kastenraum, seine rahmenden Motive bis hin zum Ausblick aus dem Fenster. Seine Figuren sind in Komposition und Anordnung Pflug verpflichtet. Neu ist eine feinere Farbabstufung und das Bestreben, Licht in das Bild zu bringen.

Nach seiner Rückkehr von der Münchner Akademie entsteht bald das Porträt seines Lehrers Pflug⁹⁰, das Ebersberg als begabten Porträtisten ausweist. Er hat das kleine Format verlassen, malt großzügig und von überraschender Qualität. Seine künstlerische Begabung kann sich dank der Förderung des kunstsinigen Freiherrn Wilhelm von Koenig zu Fachsenfeld entfalten. Er erhält Porträtaufträge, nicht nur vom Freiherrn wie das Gruppenbildnis „Wilhelm von Koenig zu Fachsenfeld mit seinen vier Söhnen (1839)“⁹¹. Er malt in dieser Zeit vermutlich auch das Porträt des Karl Göser⁹², ein Brustbild seltener Eindringlichkeit und höchster Malkultur. Auch zwei undatierte Damenbildnisse beweisen Ebersbergs Farbsinn, seine kompositorische Sicherheit und seine hervorragende Technik.

Das Bildnis einer Dame mit Jagdhund⁹³ ist ein typisches Biedermeierbildnis. Die junge Frau ist im Freien dargestellt. Sie hat den einen Arm auf einen kleinen runden Tisch gelegt, mit dem anderen berührt sie einen Hund, der gehorsam neben ihr sitzt.

C. v. Ebersberg: Dame in hellblauem Seidenkleid.

Foto: Städt. Sammlungen Biberach



C. v. Ebersberg: Am Nemisee.

Foto: Gessert, Biberach

Sie ist modisch gekleidet, und die reichen Faltenpartien um die Schnebbentaille bieten Ebersberg Gelegenheit, sein Können in bezug auf die Stoffmalerei auszuspielen. Der große Strohhut setzt mit seinem Blumentuff und seinem rosa Band einen reizvollen Akzent zum blauen Kleid der Dame, dessen Farben im Himmel geschickt aufgenommen werden.

Ein etwas größeres und ebenso delikates gemaltes Bild ist das Bildnis einer Dame im hellblauen Seidenkleid⁹⁴. Das Bild zeigt einen ganz ähnlichen Hintergrund, doch stützt sich die Dame jetzt auf einen Pfeiler, der bedeutend motivierter in der Landschaft steht; der Hund und der Strohhut sind weggelassen. Der Maler konzentriert sich mehr auf das Gesicht, das in seinen ebenmäßigen Zügen sehr fein herausgearbeitet ist, und bringt mit seiner differenzierten Stoffmalerei das Kleid noch mehr zur Geltung. Als hervorragender Porträtmaler erweist sich Ebersberg auch in dem kleinformatigen Bild „Am Nemisee“⁹⁵, auf dem eine schwarzhäufige Dame in italienischer Tracht dargestellt ist. Sie sitzt auf einem Gesteinsbrocken, stützt den Arm auf einen Korb, der wiederum auf einem antiken Sarkophag ruht. Der plastische Schmuck des Sarkophags ist vage erkennbar. Zu ihren Füßen ist eine dekorative Agave gemalt. Rechts in der Ferne ist eine Stadtkulisse erkennbar. Diese Architektur ist in einem sanften Grau, Blau, Rosa gemalt und bildet einen gekonnten Übergang



C. v. Ebersberg: Manövergäste.

Foto: Gessert, Biberach

zum Berg auf der linken Seite. Das blaugrüne Wasser des Nemisees, das links am Bildrand erkennbar ist, korrespondiert mit dem Blaugrün des Rockes der jungen Frau, und der rote Saum wiederum bildet ein Gegengewicht zu den roten Ärmeln und dem Mieder. Beherrschend aber in dem Bild ist das Weiß der Schürze, das Weiß des Schultertuchs und das Weiß der Haube. Hier zeigt sich Ebersbergs malerisches Können. In den Schattenpartien nimmt er die umgebende Farbe auf, so daß keine braunen, wie noch in dieser Zeit üblich, sondern farbige Schatten entstehen. Gerade in der Benutzung dieser farbigen Schatten beweist Ebersberg, daß er durchaus den Tendenzen modernster Malerei folgt, ohne bereits zum Impressionismus zu tendieren. Aber in dieser freien Malweise, in der er ganz unkonventionelle Methoden zur Darstellung von Licht und Schatten praktiziert, kommt Ebersberg über das Traditionelle hinaus. Man darf annehmen, daß diese drei Damenporträts Ende der 40er Jahre entstanden sind, da sich eine vergleichbare datierte Zeichnung in den Städtischen Sammlungen befindet⁹⁶.

Johann Baptist Pflug empfahl Ebersberg seinem Kollegen Karl von Piloty, jenem berühmten Histo-

rienmaler, der den theatralischen Stil in Deutschland publik machte. Ebersberg übernahm ihn nicht, aber er begann Pferde zu malen, fügte sie geschickt in seine Porträts ein wie beim „Gruppenbildnis der Familie Baumeister im Freien“ (1852), nutzte sie zu kleinen genrehaften Szenen wie in „Oberst von Sonntag und Gemahlin“ (1847)⁹⁷, schuf Reitergruppen wie in „Manövergäste“⁹⁸ und „Morgenritt im Blautal“⁹⁹, wo ebenfalls bestimmte Porträts gemalt sind. Ebersberg war ein ausgezeichneter Pferdema-ler; das zeigt sich immer wieder. Als er 1863 von Biberach nach Graz zog, hatte er sich bereits auf dieses Genre spezialisiert und entwickelte es zu höchster Qualität. Es entstehen in der Spätphase äußerst anmutige Bilder mit vorzüglich gemalten Porträts der Reiter, schönen Pferden in einer atmosphäre- und lichterhaltigen Landschaft. Carl von Ebersberg hat sich weit vom Pflugschen Genrebild entfernt und ist zum gesuchten Salonmaler höchster Qualität geworden.

Als weitere Pflugschüler müssen noch Konstantin Emminger, der Bruder von Eberhard Emminger, Adalbert Gebel, Jakob Schmid und Anton Braith erwähnt werden.

Konstantin Emminger

Konstantin Emminger (1821–1888) verstand es nicht, aus dem Schatten seines Bruders herauszukommen. Er arbeitete in seiner Werkstatt mit, begann wohl etwas früher als Eberhard Emminger mit der Ölmalerei, entwickelte aber kein eigenständiges Œuvre.

Adalbert Gebel

Adalbert Gebel (1832–1868) war vor allem als Porträtmaler tätig und überrascht mit einer sehr flotten, freien Malweise, die sich durch duftig aufgesetzte Lichter auszeichnet. Obwohl er in der vorimpressionistischen Phase arbeitet, seine Bilder dunkel sind, scheint er die Lichtmalerei zu ahnen. Seine Porträts sind meist kleinformatig wie das „Bildnis einer alten Frau mit schwarzem Kleid (1859)“¹⁰⁰, wo die flotte Lichtmalerei in der Haube besonders deutlich wird, wie das Gegenstück, das „Bildnis eines Mannes im dunklen Biedermeierfrack vor Vogelkäfig“¹⁰¹, wo das Streiflicht im Gesicht und auf der Hemdbrust überrascht.

Gelegentlich hat Gebel auch Stadtansichten gemalt, so „Biberach vom Evangelischen Friedhof“¹⁰², wo sich seine eigentümliche Lichtmalerei bestens präsentiert. Gebel hat auch kopiert, und sein Bild „Aschermittwoch“¹⁰³ wurde lange Zeit als ein echter Spitzweg angesehen.

A. Gebel: J. B. Pflug.

Foto: Siegel, Neu-Ulm



Gebel ist nur 36 Jahre alt geworden. Er starb 1868 in Biberach. Seine qualitätsvollen und modern eigenwilligen Porträts zeugen davon, daß er sich schnell von Pflug löste und eine auffällige malerische Begabung war. Er hat aber Pflug verehrt und ein ansprechendes Bildnis seines Lehrers hinterlassen¹⁰⁴.

Jakob Schmid

Jakob Schmid knüpfte an die Vogelmalerei von Martini und Förg an. Er war Handwerker (Maler) und hat sein Talent an seinen Sohn Julius vererbt.

Anton Braith

Als letzter Schüler muß noch Anton Braith erwähnt werden. Pflug hat auch ihn entdeckt, hat sein Talent gefördert, ihm den Weg auf die Stuttgarter Akademie eröffnet. Braith hat seine Verehrung für den Lehrer in einem eindrucksvollen „Selbstporträt in Pflugs Atelier“¹⁰⁵ ausgedrückt. In dem frühen Hauptwerk „Heuernte“¹⁰⁶ ist noch die Schulung in Komposition, die Pflug immer pflegte, zu beobachten. Auch treten in den frühen Braith-Bildern immer wieder genrehafte Züge auf. Doch wie er sich von Biberach löst, löst er sich auch von dem verehrten Lehrer Pflug, der fast ein Jahrhundert Biberacher Malerei prägte.

Anmerkungen

- 1 Ernst Julius Günther: (J. B. Pflug): Erinnerungen eines Schwaben, Nördlingen, Bd. 1, 1874, S. 165
- 2 J. B. Pflug: Bildnis der Frau Theresia Pflug, Städtische Sammlungen (B–M–M), Inv. 6125
J. B. Pflug: Bildnis des Vaters des Künstlers, Städtische Sammlungen (B–M–M), Inv. 6155
- 3 Johann Baptist Seele (1774–1814): König Friedrich I. von Württemberg im Krönungsornat, Schloß Ludwigsburg, Inv. NN 125
- 4 F. X. Müller: Bildnis des Rittmeisters Johann Baptist von Schaich (1819), Städtische Sammlungen (B–M–M), Inv. 6622
- 5 F. X. Müller: Doppelbildnis des Zunftmeisters und Stadtwagners Joseph Alois Göser und seiner Ehefrau (1820), Städtische Sammlungen (B–M–M), Inv. 6486
- 6 K. F. Göser: Bildnis von Joseph und Karoline Zell (1841), Städtische Sammlungen (B–M–M), Inv. 6483
- 7 F. X. Müller: Bildnis der Grünbaumwirtin Anna Katharina Müller, geb. Rist, Städtische Sammlungen (B–M–M), Inv. 6630
- 8 E. Emminger: Der oberschwäbische Adel, Städtische Sammlungen (B–M–M), Inv. 5626
- 9 K. Martini: Rotkehlchen, Städtische Sammlungen (B–M–M), Inv. 6304
- 10 K. Martini: Zwei Rehe auf der Flucht, Städtische Sammlungen (B–M–M), Inv. 6302
- 11 K. Martini: Ruhende Rehe (1846), Städtische Sammlungen (B–M–M), Inv. 6303
- 12 K. Martini: Haus mit Ziegen, Städtische Sammlungen (B–M–M), Inv. 6316



*A. Braith: Selbstbildnis in Pflugs Atelier.
Foto: Städt. Sammlungen
Biberach*

- 13 K. Martini: Haus mit Kühen, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6315
 14 K. Martini: Ausfahrt zur Jagd, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6154
 15 J. B. Pflug: Morgen auf dem Bauernhof (1825), Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6143
 16 F. X. Müller: Doppelbildnis des Zunftmeisters und Stadtwagners Joseph Alois Göser und seiner Ehefrau (1820), Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6486
 17 K. F. Göser: Der Auszug der protestantischen Zillertaler, Staatsgalerie Stuttgart
 18 K. F. Göser: Mädchen im blauen Kleid (1834), Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6476
 19 J. F. Dieterich: Bildnis des Spezereihändlers Stecher mit seiner Familie (Privatbesitz), vgl. BC – Heimatkundliche Blätter, 10. Jg. Heft 2, 15. Dezember 1987

- 20 K. F. Göser: Dengelder Bauer (1835), Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6484
 21 K. F. Göser: Oberschwäbische Bauernstube mit Axtstiele schnitzendem Bauern, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6477
 22 K. F. Göser: Das Innere einer Steiermärkischen Sensenschmiede (1838), Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6490
 23 K. F. Göser: Der Zauberer in der Schenke (1839), Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6489
 24 K. F. Göser: Tiroler Zitherspieler (1839), Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6492
 25 K. F. Göser: Wirtshaus mit fahrenden Musikanten (1840), Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6487
 26 K. F. Göser: Kartenspieler in der Schenke (1841), Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6488

- 27 J. B. Pflug: Der Schneider auf der Stör (1840), Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 734
- 28 K. F. Göser: s. Anm. 26
- 29 K. F. Göser: s. Anm. 6
- 30 K. F. Göser: Bildnis der Frau Luise Neff geb. Prestle (1845), Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6494
- 31 K. F. Göser: Bildnis des Ornat-Fabrikanten Carl Friedrich Neff (1848), Städtische Sammlungen (B-M-M), 6493
- 32 J. F. Dieterich: Bildnis der Familie Rauter (1836), Kunsthalle Hamburg, vgl. BC – Heimatkundliche Blätter, 10. Jg. Heft 2, 15. Dezember 1987
- 33 K. F. Göser: Bildnis einer jungen Dame, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 74/15 K
- 34 Otto Fischer: Schwäbische Malerei des 19. Jahrhunderts, Berlin/Leipzig, 1925, S. 46 f.
- 35 Max Zengerle: Johann Baptist Pflug ... Stuttgart, 1957, S. 66 f.
- 36 K. F. Göser: Selbstbildnis im Atelier, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6317
- 37 E. Emminger: Ländliche Gebräuche in Württemberg nach J. B. Pflug, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6255, Inv. 6115
- 38 E. Emminger: Der Bodensee Gabe der Erinnerung ... Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 5634–5641
- 39 E. Emminger: Meersburg (1825), Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 5637
- 40 E. Emminger: Friedrichshafen (1825), Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 5640
- 41 E. Emminger: Karl Friedrich Göser, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 5608
- 42 E. Emminger: Das königliche Landhaus Rosenstein, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 5540
- 43 E. Emminger: Ansicht von Biberach, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 5408
- 44 J. B. Pflug: Biberach von Nordwesten, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6161
- 45 E. Emminger: Wien (1838), Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 5542
- 46 E. Emminger: Ruine Ehrenfels am Rhein mit Hattos Turm (1879), Inv. 5002; Ruine Sonnet am Rhein, Inv. 5003; beide Städtische Sammlungen (B-M-M)
- 47 E. Emminger: Montfort bei Langenargen, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 5503
- 48 E. Emminger: Rom (1849), Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 5548
- 49 E. Emminger: Ulm, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 5607
- 50 E. Emminger: Neu-Ulm, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 5557
- 51 E. Emminger: Der Hohenstaufen, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 5546
- 52 E. Emminger: Stuttgart, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 5562, 5561, 5560
- 53 J. B. Pflug: Die Waldburg mit Blick auf den Bodensee (1836), Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6101
E. Emminger: Bodenseelandschaft mit Schloß Waldburg im Vordergrund (1879), Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 5001
- 54 I. Hartmann: Johann Baptist Pflug – Gemälde und Zeichnungen, Biberach, 1985, S. 11
- 55 F. X. Förg: Bildnis des Landschaftsgärtners Förg, des Großvaters des Künstlers, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6661 a
- 56 F. X. Förg: Bildnis der Großmutter des Künstlers, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6661 b
- 57 F. X. Förg: Blaumeise, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6660
- 58 F. X. Förg: Habicht einen Dompfaff schlagend, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6657, und Bussard über einer Ringelnatter, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6658
- 59 „Verzeichnis eines Theils meiner Arbeiten im Gebiete der Kunst vom Austritt aus der Maler Pflugschen Schule bis zum Jahre 1888“ und „Fortführung“, Städtische Sammlungen (B-M-M)
- 60 H. Volz: Bildnis des Postmeisters Christian Philipp Schüllermann (1848), Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6793
- 61 H. Volz: Lager französischer Kriegsgefangener in Ulm (1870), Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6791
- 62 H. Volz: Die zerbrochene Schnapsflasche (1874), Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6788
- 63 H. Volz: Beim Barbier (1876), Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6792
- 64 H. Volz: Partie am Harmonietürmchen (1884), Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6582
- 65 H. Volz: Am Riedlinger Tor mit Weißem Turm und Gigele in Biberach (1885), Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6570
- 66 H. Volz: Das Wächterhäusle an der Kirchentreppe in Biberach (1886), Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6789
- 67 H. Volz: Das 1877 abgebrochene Ehinger Tor in Biberach (1888), Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6589
- 68 H. Volz: Das Ulmer Tor in Biberach (1888), Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6590
- 69 H. Volz: Das 1845 abgebrochene Waldseer Tor, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6588
- 70 H. Volz: Das 1870 abgebrochene Riedlinger Tor, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6585
- 71 H. Volz: Der 1844 abgerissene Bürgerturm, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6591
- 72 H. Volz: Die Stadtwache vor dem Spitaltor in Biberach, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 7108 und 6790
- 73 J. B. Pflug: Ehemalige Biberacher Stadtwache, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6110
- 74 H. Volz: Altes Rathaus, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6568
- 75 J. B. Pflug: Landleute aus der Gegend von Biberach, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6288 a
- 76 H. Volz: Peinliche Überraschung (1885), Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6587
- 77 H. Volz: Der Maler auf der Reise „Ähnlich gemalt“ (1888), Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6796
- 78 H. Volz: Italienischer Gipsfigurenhändler, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6577
- 79 S. Anm. 76
- 80 H. Volz: Zigeunerlager in der Puszta, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6575 a u. 6575.
- 81 H. Volz: Die zerbrochene Medizinflasche (1886), Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6574
- 82 H. Volz: Bauer, sich im Regen die Pfeife anzündend (1886), Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6573
- 83 S. Anm. 77
- 84 H. Volz: Die Mutter liest ihren drei Buben in der Küche aus der Bibel vor, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6566
- 85 H. Volz: Der kleine Wurstlieb, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6576
- 86 Carl von Ebersberg, 1818 bis 1880 – Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Biographie: Kurt Diemer S. 4
- 87 a. a. S. 4
- 88 C. v. Ebersberg: Schäferknabe (1834), Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6739
- 89 C. v. Ebersberg: Ländliche Wirtsstube, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6611
- 90 C. v. Ebersberg: Bildnis seines Lehrers Johann Baptist Pflug (um 1840), Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6174
- 91 C. v. Ebersberg: Gruppenbildnis, Privatbesitz
- 92 C. v. Ebersberg: Bildnis Karl Göser, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6802
- 93 C. v. Ebersberg: Bildnis einer Dame mit Jagdhund, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6628
- 94 C. v. Ebersberg: Bildnis einer Dame in hellblauem Seidenkleid, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6849
- 95 C. v. Ebersberg: Am Nemisee. Italienerin in Volkstracht, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 7142

- 96 C. v. Ebersberg: Dame mit Gitarre im Park, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6744
- 97 C. v. Ebersberg: Oberst von Sonntag und Gemahlin (1840), Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6700
- 98 C. v. Ebersberg: Manövergäste (Jagdreiten), Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6801
- 99 C. v. Ebersberg: Morgenritt im Blautal (1848), Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 7653
- 100 A. Gebel: Bildnis einer alten Frau in schwarzem Kleid, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6479
- 101 A. Gebel: Bildnis eines Mannes in dunklem Biedermeierfrack vor Vogelkäfig, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6478
- 102 A. Gebel: Ansicht von Biberach vom Evangelischen Friedhof aus (1856), Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6737
- 103 A. Gebel: „Aschermittwoch“, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6811
- 104 A. Gebel: Porträt seines Lehrers J. B. Pflug, Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 6283
- 105 A. Braith: Selbstbildnis als Malerschüler in Pflugs Atelier in Biberach (um 1856), Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 736
- 106 A. Braith: Heuernte (um 1856), Städtische Sammlungen (B-M-M), Inv. 143 a

Die abenteuerliche Liebesgeschichte und Heirat des Biberacher Seilers Christoph Gaupp mit Margarethe Feiler von Straßburg

Nach alten Quellen und Urkunden aufgezeichnet

Von Pfarrer Kurt Schaal, Erbstetten

Als im Februar 1665 durch das Aufrücken von Christoph Angelin ins Stadtgericht ein Platz im Großen Rat der Stadt Biberach frei wurde, da dachte man zunächst daran, den angesehenen 38jährigen Seilermeister Christoph Gaupp in dieses Gremium nachzuwählen. Doch es kam nicht dazu, denn es waren Gerüchte im Umlauf, welche Zweifel an der Rechtmäßigkeit seiner Ehe mit Margarethe Feiler aufkommen ließen, die zuvor schon in Straßburg verheiratet gewesen und ihrem ersten Mann davon-gelaufen war. Durch die Nachforschungen, die der Rat deswegen und etwas später im Streit um das väterliche Erbe der Margarethe Feiler anstellte, wurde noch einmal die ganze abenteuerliche und anstößige Vorgeschichte dieser Ehe zwischen Christoph Gaupp und Margarethe Feiler aufgerollt und aktenkundig gemacht. Da die damaligen Ereignisse einen interessanten und zugleich unterhaltsamen Einblick in die gesellschaftlichen und moralischen Verhältnisse jener Zeit gewähren und das Ehepaar eine große Nachkommenschaft in Biberach hinterlassen hat, sind sie es wohl wert, der Vergessenheit entrissen zu werden.¹

Im Laufe der Untersuchungen wurde Christoph Gaupp aufgefordert, selber den Hergang der damaligen Ereignisse darzustellen. Die von ihm verfaßte Relation, die sich unter den Konsistorialakten des Evangelischen Archivs befindet, erzählt das Geschehen so lebendig und anschaulich, daß sie hier wörtlich abgedruckt wird.

„Relation und

Warhafter Bericht, was gestalten ich Christoff Gaupp, Sailer alhie zue Biberach, mit meinem Ehe-weib Margeretha Feilerin von Straßburg zue dreien unterschiedlichenmahlen verbunden und versprochen worden.²

Und erstlich zwar, alß ich in A. 1645 in Straßburg bey Margretha ihrem Schwager Hanß Michel Frießen, eltesten Statt Sailers Sohn, in Arbeit stundt und diße mein Eheweib Margretha oft in unser Hauß kam, ich oft mit meinem Maister in ihres Vatters Hauß zu Gast war, hat die Margretha eine sonderliche Lieb gegen mir spüren lassen. Habe ich mich selbstunwürdig geschäzet, dß ich vil Gemeinschaft solt mit ihero haben, weil ich ein armer Gesell war. Alß ich aber sehen und spüren khondte, dß sie es getrewlich mit mir meinte, gedacht ich: Mein Gott, vileicht ist es mein Glückh, dß sich eines ehrlichen und wolhabenden Mannes Tochter in solch großer und berühmter Statt und Vöstung, da etws zuegewinnen, meiner annimbt. Und weil in aller Welt Krieg und Unruhe war, gedacht ich, wan ich in dieser Statt khündte Maister werden, wer mir wol geholffen. Hab mich deßwegen mit ir beredt, wan sy mich getrewlich mein, so soll sy fein still sein, biß ich nach Stattbrauch mein Zeit undt zway Jahr verarbeit hab. Hat sie mir versprochen, mich nit zulaßen; hab ich ihero zum Zeugnus des und auf eheliche Lieb und Trew ein Briübnestel von 10 Ellen, welcher 18 Bazzen gecost, gegeben. In diesem Jahr haben wür unß still gehalten; ist doch die Muetter in Erfahrung khom-