

Zeit und Heimat

Beiträge zur Geschichte, Kunst und Kultur von Stadt und Kreis Biberach

Donnerstag, 29. Juni 1972

Beilage der „Schwäbischen Zeitung“ — Ausgabe Biberach an der Riß

Nr. 2 / 15. Jahrgang

Rätsel um ein anonymes Damenbildnis von Tischbein

Kunstgeschichtliches um 1750 / Geistige und künstlerische Beziehungen zwischen Augsburg und Biberach

Im allgemeinen gilt Augsburg im 18. Jahrhundert als Zentrum und Vorposten, aber auch als letzte Festung des Rokoko in Deutschland, jener Kunst also, die man damals sogar mit einem geringerschätzig gemeinten Ausdruck als „Augsburger Geschmack“ abzutun pflegte. Von der Unruhe und den Umwälzungen, die damals die Künstler wie auch die Kunsttheoretiker in ganz Europa zu bewegen begannen, sei hier nichts zu spüren gewesen. Die Nachforschungen über das genannte Bildnis schienen geeignet, diese Vorstellung zu revidieren. Sie wiesen auf enge Verbindungen gerade Augsburgs mit den führenden Persönlichkeiten der anti- und nachbarocken Kunst hin und zeigten, daß in Augsburg beinahe sogar ein Zentrum dieser neuen Kunst, des Klassizismus, entstanden wäre. Für die Identifizierung des Porträts freilich kam dabei nicht viel heraus. Einige Spuren führten zwar auf eine bestimmte bekannte Persönlichkeit und letztlich nach Biberach. Über den Bereich der Vermutungen aber ist der Verfasser nicht hinausgekommen. Die eigentlichen Ergebnisse der Nachforschungen hingegen liegen nicht nur außerhalb des lokalen Interesses, sondern sind in dieser knappen Zeit und ohne ausführlichen Kommentar kaum verständlich zu machen. Beschränken wir uns darauf, was uns auf jeden Fall bleibt: auf die Beschäftigung mit einem der schönsten deutschen Porträts des 18. Jahrhunderts.

Das Bildnis stellt ein Mädchen in Halbfigur dar. Es ist ein typisches Paradeporträt des internationalen Rokoko, wie es auch die französische, italienische, englische, schwedische, österreichische Malerei dieser Zeit pflegte. Die mehr aparte als hübsche junge Dame sitzt in einem Fauteuil mit gelb und weiß bestickten Rückenpolstern vor dem Cembalo oder vielleicht Spinett. Um genau zu sein, muß man hinzufügen, daß sie sich weder in dem bequemen Sessel auszurufen, noch an dem zierlichen Musikinstrument zu betätigen gedenkt. Sie präsentiert sich vielmehr, wie es die gute Erziehung verlangt, mit aufrechtem Oberkörper und nahezu frontal gezeigtem Gesicht dem Betrachter. Der Rock des blauen Kleides ist in kunstvollen Falten zum Sitz hochgerafft, die gepflegten Finger halten den leicht geöffneten Fächer. Auf dem Cembalo liegen lose Notenblätter, ein aufgeschlagenes Notenheft ist in den Hintergrund verwiesen. Ein Bouquet weißer Bat-

tistspitzen verhüllt die Unterarme, den Ausschnitt der Corsage schmücken gelbe Seidenschleifen, blaue Rüschenbänder betonen die Säume des Kleides. Brustansatz, Schulter und Hals schimmern in weichem Umriß. Ein Halsband aus durchsichtigem Tüll mit blauer Borte schließt in einer Schleife gleicher Farbe. Den einzigen Schmuck des weißgepuderten Haars bilden zwei Rosen und einige Maiglöckchen. Ein schlichtes Ohrgehänge aus drei geschliffenen Glaspfropfen vervollständigt den mehr geschmackvollen als kostbaren Putz.

Auf Einladung des Kunst- und Altertumsvereins Biberach sprach der Leiter der Städtischen Kunstsammlungen Augsburg, Dr. Bruno Bushart, über „Augsburg und die Wende der deutschen Kunst um 1750“, wobei er im Zusammenhang mit einem unbekanntem Porträt auch Wesentliches zum Hintergrund der Biberacher Kulturgeschichte aussagte. Als es darum gegangen sei, Maler und Modell des anonymen Bildnisses zu identifizieren, „habe es sich bald herausgestellt, daß damit eines der interessantesten Kapitel Augsburger Kunstgeschichte angeschnitten worden sei: die Frage nach dem Verhältnis Augsburgs zu den Reformideen der deutschen Kunst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts“. Näheres hierüber berichtet dieser Beitrag.

Das Gesicht zu definieren, hätte selbst Lavatern Schwierigkeit bereitet. Auch wenn man das Schönheitsideal des Rokoko - die freiliegende Stirn mit dem zurückgekämmten Haar und die großen, feuchten Augen - in Anrechnung bringt, bleibt der Ausdruck eines ungewöhnlich eigenwilligen Persönchens. Die tief ansetzenden, hochschwingenden Augenbrauen, die schnuppernde Nase, die den Verdacht erweckt, ohne Schminke und Puder von Natur aus rötlich zu schimmern, der große Mund mit der aufgeschürzten Oberlippe, der empfindsame Zug vom Nasenflügel zum Mundwinkel und das feste kleine Kinn lassen auf ein capriciöses Wesen schließen. Man kann sich leicht vorstellen, daß die hellblauen Augen spöttisch zu fragen und die Lippen schnippisch zu antworten verstanden.

Nichts deutet auf Namen oder Rang. Zweifellos gehörte oder rechnete sich die junge Dame zu den besseren Kreisen, wenn nicht zu den hoffähigen, so doch zu solchen, die auf Eleganz und modische Vollkommenheit Wert legten. Rose und Maiglöckchen im Haar könnten Anspielungen auf den bräutlichen Stand sein, doch fehlen Ringe oder Medaillons, die die Vermutung bestätigen. Die mädchenhafte Figur und das frische Gesicht möchte man mit einem Alter von zwanzig verbinden, aber wer kennt die Wunschvorstellungen einer jungen Dame und die Figarpflichten eines Malers des Rokoko? Für die Bestimmung des Bildes mittels der Mode ergeben sich nur Anhaltswerte. Der Vergleich mit datierten Porträts von Boucher, Pesne, de Troy, Roslin, Reynolds, Desmarées, Meyten usw. beläßt einen Spielraum für die Entstehung zwischen 1745 bis gegen 1760. Eine Lokalisierung mit Hilfe der Kostümkunde ist in Anbetracht der Internationali-

tät der Mode unmöglich. Spezialisten mag eine engere Eingrenzung gelingen, uns soll vorerst eine Datierung um die Mitte des 18. Jahrhunderts genügen.

Das Bildnis ist alter Besitz der Stadt Augsburg. Es galt bislang als Werk eines Augsburger Meisters, die Dargestellte als Augsburgerin. Während der größere Teil des Bilderbesitzes der Kunstsammlungen aus der 1925 vermachten Barocksammlung des Hofrats Sigm. Röhrer und aus den Beständen des Histor. Vereins für Schwaben und Neuburg stammt, handelt es sich bei den um 1909 den Kunstsammlungen eingegliederten „stadteigenen“ Gemälden in der Regel um ehemalige Ausstattungsstücke städtischer Gebäude, insbesondere des Rathauses. Daß unser Bildnis damit auch von jeher der Stadt gehört hatte, ist zwar nicht nachzuweisen, aber analog zu anderen Fällen die plausibelste Erklärung.

Der Maler war sicherlich kein Augsburger, sondern Johann Heinrich Tischbein d. Ä., der „Kasseler Tischbein“. Wenn der Name Tischbein fällt, denkt man zuerst an Johann Heinrich Wilhelm, ein jüngeres Mitglied dieser weitverzweigten hessischen Malerfamilie, mit seinem berühmten Bildnis Goethes in der Campagna und seinen interessanten Lebenserinnerungen. Die überlegene künstlerische Kraft war aber ohne Zweifel sein Onkel, der Kasseler Tischbein, mit dem wir es hier zu tun haben. Am 14. Oktober 1722 als sechstes Kind des Klosterschreiners und Bäckers Johann Heinrich Tischbein in Haina geboren, brachte er es bis zum Direktor der Maler- und Bildhauer-Akademie in Kassel. Fast erblindet, doch hoch geehrt ist er am 22. August 1789 in Kassel gestorben.

Unser Bildnis ist für ihn weder urkundlich noch durch Signatur gesichert, die engen stilistischen Übereinstimmungen mit seinem anerkannten Werk schließen aber jenen Zweifel aus. Zum Vergleich zwei Porträts aus seiner Frühzeit, beide in Frankfurter Privatbesitz, zunächst das der Frau Louise von Vincke, das dem Alter der Dargestellten nach um 1755/60 entstanden sein dürfte. In der Eleganz der Erscheinung, dem farblichen Reichtum, der subtilen Stoffschilderung und der weichen Schattengebung stimmt es bis zur Verwechslung mit unserem Bildnis überein. Das sicher gleichzeitig gemalte Gegenstück mit dem Bildnis der Elisabeth von Oldershausen läßt in der Verhärtung der Umrisse und der glatteren, miniaturartigen Malweise erkennen, daß das Augsburger Porträt einige Jahre früher zu datieren ist. Es unterscheidet sich von den beiden nicht nur durch den weiteren Bildausschnitt und den größeren Aufwand an Angaben zur Person, sondern auch durch den breiteren, stellenweise pastosen Pinselstrich und die volleren Farben. Darin läßt es die venezianische Schulung Tischbeins noch besser erkennen als die Frankfurter Bildnisse, die sich mehr an das internationale Rokokoideal der damaligen Hofkunst anschließen. Da Tischbein 1751 aus Venedig zurückkehrte, wird man das Augsburger Bild kurz danach, um 1753 etwa, entstanden denken müssen.

Ein Wort noch zur künstlerischen Leistung. Haltung, Gewand, Haartracht und Gesichtstypus sind zwar zeit- und modegebunden, wie auch der Vergleich mit den Frankfurter Bildnissen zeigte. Aber die Abstufungen im Blau, Weiß, Gelb oder Rosa sind von unnachahmlicher Delikatesse. Die grazilen Finger kontrastieren zu den starren Tasten des Cembalos, die Schultern wirken vor dem behaglichen Oval der Sessellehne doppelt schmal. Der spitzen Form des Fächers antwortet die steile Kelchform der Corsage und die längliche Nase. Vom Zerbrechlichen und Durchscheinenden, vom Luftigen und Duftigen bis zum Glatten, Festen, Harten und Schweren reicht eine ganze Skala feinsten Differenzierungen. Man hat den Eindruck, als habe der Maler Charakter und Temperament seines



Bildnis einer jungen Dame (Sophie la Roche oder Cateau von Hillern?), gemalt von Johann Heinrich Tischbein d. Ä.

(Foto: Städt. Kunstsammlungen Augsburg)

Modells sorgsam studiert und unmittelbar in die Sprache der Malerei übertragen, als habe er das Modell besser gekannt und mit größerer Einfühlung dargestellt, als dies sonst bei Auftragsbildnissen dieser Zeit üblich war.

Wie gelangte dieses Porträt nach Augsburg? Wenn es von alters her zum städtischen Gemäldebesitz gehörte, so ist eine Beziehung zwischen Augsburg, Maler und Modell anzunehmen, sei es, daß Tischbein damals in Augsburg tätig war, sei es, daß das Porträt eine Augsburgerin oder eine mit Augsburg verbundene Person darstellte. Das Problem spitzt sich auf die Frage zu, ob und wodurch Tischbein in jenen Jahren mit Augsburg verbunden gewesen sein kann.

Die Möglichkeiten einer solchen Beziehung scheinen zunächst gering zu sein, denn was sollte den eleganten Porträtisten und späteren Hofmaler mit der schwäbischen Reichsstadt verbinden, die selbst keinen Mangel an fähigen Porträtisten litt und deren Bürger das Solide dem Raffinierten vorzuziehen pflegten? Die Biographen Tischbeins wissen tatsächlich nichts von Beziehungen des Malers zu Augsburg. Hingegen erscheint sein Name 1756 im Augsburger Bereich, nämlich unter den Mitgliedern der dortigen „Kaiserlich Franciscischen Academie der freien Künste und Wissenschaften“. So wenigstens berichtet es die von der Akademie damals herausgegebene Kunstzeitung mit dem barocken Titel „Die reisend- und correspondierende Pallas“ in ihrem 18. Wochenstück: „Herr Tischbein, Johann Heinrich, Hochfürstlich Hessen-Casslischer Hofmaler, Ehrenglied“, heißt es da.

Wenn wir diese Spur weiterverfolgen, so stellt sich als erstes die Frage, was unter dieser Institution der Kaiserlich Franciscischen Academie der freien Künste und Wissenschaften zu verstehen sei. Genau genommen, handelt es sich nur um ein kaiserliches Privileg vom 3. Juli 1755 an einige Augsburger Künstler, die sich 1753 zu „Societas Artium liberalium“ zusammengeschlossen hatten unter Führung des Verlegers und Kupferstechers Daniel Herz und, nach dessen Tod, seit 1754 seines Sohnes Johann Daniel Herz.

Ursprünglich war nur beabsichtigt gewesen, die seit 1750, besonders seit dem Einfuhrverbot fremder Kupferstiche in die Habsburger Erblande, in ihrer Existenz bedrohte Augsburger Kunst zu beleben und konkurrenzfähig zu halten. Das kaiserliche Privileg vom 3. Juli 1755 ging aber darüber weit hinaus. Es verlieh der Akademie das Recht, ein eigenes Siegel zu führen, aus ihren Mitgliedern einen Präsidenten sowie einen Direktor frei zu wählen und, wie die Universitäten, Lehrer mit voller Lehrfreiheit zu berufen. Vorstand, Lehrern und Schülern wurde vom Kaiser die „salva guardia“, persönlicher Schutz, zugesichert. Präsident und Direktor erhielten den Adel, der Präsident außerdem die Würde eines Pfalzgrafen mit zahlreichen Befugnissen, z. B. uneheliche Kinder zu legitimieren. Den von der Akademie oder einem dieser Mitglieder zur Veröffentlichung bestimmten Schriften und Stichen wurde die kaiserliche Druckereilaubnis auf zehn Jahre gewährt mit der Aussicht auf Verlängerung. Die Professoren durften den Titel eines kaiserlichen Hofmalers bzw. Hofkupferstechers führen. Die Augsburger Mitglieder waren als „Honoratioren“ „stubenmäßig“ zu behandeln, d. h. in die Gesellschaft der Privilegierten aufzunehmen und mit dem Titel „Herr“ anzureden, gleich den Kaufleuten. Erster Präsident wurde der Ratsherr und Bürgermeister Wilhelm von Langenmantel, erster Direktor der junge Johann Daniel Herz, jetzt nobilitiert als Herz von Herzberg und zum kaiserlichen Rat ernannt.

Es würde zu weit führen, Hintergründe und Schicksale dieses Unternehmens zu untersuchen. Auch ohne viel Phantasie kann man sich ausmalen, welches „Kuckucksei“ ein derartiges Privileg für die Reichsstadt bedeuten mußte. Eine selbständige Institution innerhalb ihrer Mauern, frei von der Aufsicht des Rats, unabhängig von den Zünften, unter kaiserlichem Schutz, mit frei gewähltem Lehrkörper, modernem Propagandaapparat und mit einem einfallreichen Direktor an der Spitze, wie dem wendigen, pläneischen und enthusiastischen jungen Herz, der zudem mit der Oberschicht der Reichsstadt verschwägert war, das mußte dem argwöhnischen Rat wie ein Staat im Staate vorkommen, den er unter keinen Umständen dulden zu können glaubte, als ein Eingriff des Kaisers in die eifersüchtig bewahrten Rechte der Reichsstadt, und es fehlte nicht an Stimmen, die darin sogar einen heimlichen Vorstoß der Katholiken zur Wiedereroberung der Herrschaft in der paritätisch regierten Stadt erblickten.

Eine nicht minder starke Gegnerschaft mußte der kaiserlichen Akademie in der alten reichsstädtischen Kunstakademie erstehen. Diese war vor 1670 bereits von Sandrart zunächst auf privater Basis gegründet, 1684 vom protestantischen Ratsteil übernommen und seit 1710 als paritätische

Anstalt fortgeführt worden. In ihr erhielten die bei den ortsansässigen zünftigen Meistern in Kondition stehenden Lehrlinge und Gesellen, auch die fertigen Meister, Unterricht, z. B. im Zeichnen nach dem lebenden Modell, wie die Darstellung aus Nilsons Stammbuch von 1745 zeigt. Ohne akademischen Status, theoretische Studienfächer, reformatorische oder literarische Ambitionen, litt sie unter räumlicher Enge, karger Dotierung und kurzen, nur stundenweisen Öffnungszeiten. Sie stellte also eher eine solide Fortbildungsstätte für Maler und Kupferstecher dar, als eine freie Kunstschule. Dennoch darf ihre Wirkung so wenig unterschätzt werden wie ihr Einfluß. Bergmüller, Holzer, Götz, Baumgartner, Gunther, also die bedeutendsten Freskant Augsburgs, sowie zahlreiche Kupferstecher waren aus ihrer Schulung hervorgegangen und selbst jetzt noch vermochte sie immer wieder fähige junge Künstler von auswärts nach Augsburg zu ziehen.

Umsomehr sollte sich für die neue Akademie ein anderer Personenkreis interessieren, der freilich zumeist außerhalb Augsburgs benehmet war: die Reformatoren der Kunst in Deutschland. Darunter sind um die Mitte des 18. Jahrhunderts die Vertreter verschiedener Richtungen zu verstehen, sowohl die Beurwörter eines abgeklärten Kokoko als auch die Gegner kirchlichen Gepräges, die Verehrer der Antike, die Freunde eines schlichten bürgerlichen Idealismus oder die Anhänger einer vernunftsbestimmten, dem Staate dienenden Bildungskunst, Klassizisten, Naturalisten, Stürmer und Dränger und wie man sie alle nennen mag. Gemeinsam war ihnen der Glaube an die Notwendigkeit grundlegender Änderungen und Verbesserungen, ohne vorerst darunter viel mehr zu verstehen, als die Absage an das Bisherige, d. h. an die Kunst des Barock.

Wer Herz auf diesen Personenkreis, der als solcher zudem niemals existierte, aufmerksam gemacht hatte, wissen wir nicht. Es ist auch nicht anzunehmen, daß Herz ein überzeugter Gegner der Barockkunst gewesen sei, wie dies von einigen seiner Anhänger behauptet wurde. Sicher aber versprachen sich von Anfang an beide Parteien voneinander beträchtliche Vorteile. Herz konnte hoffen, durch seine Privilegien die aufgeschlossenen Geister Deutschlands für sich zu gewinnen und seinen Projekten dadurch ein weltweites Echo zu verleihen, zumal er vorhatte, an seiner Akademie auch junge talentierte und lernbegierige Leute künstlerisch auszubilden, Kunstpreise zu verteilen und öffentliche Vorträge zu veranstalten. Dazu kam die Herausgabe einer Kunstzeitung, der ersten übrigens in Deutschland, die Aufnahme auswärtiger korrespondierender Mitglieder und die Einrichtung eines museumsartigen „Akademischen Kunstsaales“. Damit stieß er ein Machtmittel in die Hand, das ihm gegenüber dem mißtrauischen Rat und den Künstlern der Stadt eine starke Position sichern konnte. Den „Reformatoren“ andererseits stand in Herz ein williges, ehrgeiziges Werkzeug, in seinem Verlag ein billiges Publikationsorgan und in seinem kaiserlichen Privileg eine unerwartete Chance zur Verwirklichung ihrer Ideen zur Verfügung.

Reformbestrebungen moderner Kunstwissenschaft in Deutschland

Wir können uns hier nicht bei allen Personen dieser Liste und ihren Beziehungen zu Augsburg aufhalten, so interessant dies zur Aufhellung der Situation wäre. Beschränken wir uns auf einige wenige, zuerst auf den wohl bekanntesten von ihnen, den Vater der modernen Kunstwissenschaft, Joachim Winkelmann, der als der führende Kopf der Reformbestrebungen zu gelten hat. Er schrieb am 28. November 1756 von Rom aus einen ausführlichen Brief an Herz, der im ganzen Wortlaut erwähnt sei, weil er wie kein anderer erkennen läßt, was sich damals das geistige und künstlerische Deutschland unter der Kayserlich Franciscischen Academie in Augsburg vorstellte:

„Ich habe Dero Güte zu danken, daß Sie mich der Ehre eines Mitgliedes der Kaiserl. Academie theilhaftig machen wollen. Es freuet mich zu hören, daß in Deutschland die Liebe der freyen Künste zu blühen anfängt. Ich habe es schon lange Zeit gewünscht und wünsche auch noch, daß dieser schöne Anfang möchte zu irgend einiger Vollkommenheit gereichen, und daß die Ehre nicht nur auf den Mitgliedern der Academie ruhe, sondern unserem ganzen Vaterlande eine wirkliche Ehre mache, welches vornehmlich aus denen Früchten derselben erkannt werden soll, weil die Früchte ein Zeugniß der Güte des Stammes sind.

Ihr Herren Praesides und Directores habt die Ehre, die Wurzel zu einer so löblichen Stiftung zu seyn: ich wünschte, daß aus ihr Lorbeerzweige wachsen möchten unser Vaterland zu krönen. Sie haben alle schöne Gelegenheit und das Schick-

Johann Friedrich Reiffenstein aus Kassel sprach das ganz unverblümt aus, als er den berühmten Philosophen und Dichter Johann Christoph Gottsched in Leipzig am 11. Juli 1756 beschwor: „Das Kays. Privileg ist vortreflich und es wäre schade, wann es nicht recht scarrten genützt werden sollte. Ich denke, man mußte sich auch deswegen nicht entziehen, Theil daran zu nehmen, weil der Besitz dieses Privilegiums mit der Zeit in bessere Hände und Auisener gerathen und also dereinst demnach viel nutzliches geschafften werden könnte.“ Dabei ist zu bedenken, daß damals, um 1755, die meisten Kunstakademien, Stuttgart, Mannheim, Dresden, München, allenthalben erst projektiert waren und das Augsburger Unternehmen ungleich größere Vorteile zu bieten und rascher verwirklicht zu werden versprach.

Es ist eine stattliche Liste europäischer Prominenz, die die „Pallas“ 1757 als Rate und Ehrenglieder der Akademie aufzählt, so den ersten Generaldirektor sämtlicher sächsischer Kunstanstalten, Christian Ludwig von Hagedorn in Dresden, den schon genannten Gelehrten Johann Christoph Gottsched in Leipzig, wie der gleichfalls zugehörige Johann Georg Sulzer in Berlin, einer der Führer der deutschen Aufklärungsphilosophie, ferner Joseph von Petrasch, Gründungsbeauftragter der Akademie der Wissenschaften in Wien, der spätere päpstliche Präsident der Altertümer und Scriptor der vatikanischen Bibliothek in Rom, Johann Joachim Winkelmann, der Kunstgelehrte Antonio Maria Zanetti in Venedig, der Direktor der Herzoglich Württembergischen Residenzschloßbaudirektion in Stuttgart Baron von Milkau und der dortige Hofbaumeister Pierre Philippe de la Guépiere sowie überraschenderweise, wenngleich seinem zeitgenössischen Ruhm entsprechend, der Kanzelprediger und Dialektdichter P. Sebastian Sailer in Obermarchtal.

Als Künstler gehörten dazu die Maler und Kupferstecher Balthasar Albrecht und Georges Desmarées in München, Johann Christoph Groth, Nicolas Guibal und Friedrich Harper in Stuttgart, C. W. E. Dietrich in Dresden, Anton Raphael Meng in Rom, Abgott der klassizistischen Malerei, der kaiserliche Hofmaler Martin von Meytens in Wien, Lorenz von Mizler in Warschau, Gustav Pilo und Johann Martin Preissler in Kopenhagen, William Hogarth in London, Johann Georg Wille in Paris, der genannte Johann Friedrich Reiffenstein in Kassel, Johann Zick in Würzburg und sein Sohn Januarius, damals in Paris, und als einziger ortsansässiger Maler: Matthäus Günther in Augsburg.

Bei der Neuwahl im Herbst 1757 wurde Baron Joseph von Petrasch im mährischen Neuschloß bzw. Wien Präsident der Akademie, Baron von Milkau in Stuttgart „Director generalis“, Herz „Secretarius generalis“. Als ortsanwesende Vertreter von Präsidenten und Generaldirektor wurden der kunstliebende Dechant Dr. Johannes v. Bassi und der Arzt Dr. Friedrich Georg Gutermaun von Gutershofen gewählt. Ein Kupferstich nach Nilson zeigt das Ratskollegium der Akademie, wie es unter Führung des jungen Herz Zugang zum Parnass begehrt, während Neid, Zwietracht und Falschheit sie daran zu hindern versuchen.

sal ist Ihnen günstig gewesen, eine solche Stiftung in einer freien Stadt, welche aller Deutschen gemeinsames Vaterland ist, zu errichten. Ich könnte also das Vergnügen haben, einen Tag Augspurg eben so blühend in den Künsten zu sehen, in Deutschland, wie sich vor Alters ein Athen in Griechenland hervor gethan.

Zu diesen zu gelangen, ist aber höchst vonnöten, den Fußstapfen der großen Leute nachzufolgen. Wir haben keine Spuren als die schönen Meisterstücke, welche sie uns in der Bildhauerey gelaßen; denselben sollte man mit Aemsigkeit nachfolgen, dadurch könnten wir hoffen, uns gegen andere Völker einmahl zu erheben, welche heut zu Tage uns als schwächere Menschen achten, da doch ihnen kein Vortheil als die vielfältige Gelegenheit diesen Vorzug gibt.

Was hatte Welschland uns vorzuwerfen, bis es die Kunst gleichsam wie einen Schatz aus der Erde grub? Wer hätte den Geist des Michael Angelo so erheben können, wenn ihn diese Schätze nicht gleichsam angeblasen und angezündet hätten? Wer war Raphael, ehe er die Antiquen Statuen gesehn und denen nachgefolget? Alle vorgehende Meister waren unseren Deutschen nicht überlegen. Das Wissen Albrecht Dürers hat sich bey keinem Italienischen Meister gefunden. Also haben sie nur den guten Geschmack, welchen sie aus den alten Werken erlernen, zum Vortheil und Vorzug. Warum sollte denn ich verzweifeln, daß unser liebes Vaterland nicht auch einmahl den Geschmak besitzen möchte, wenn uns der Umgang mit diesen herrlichen Stücken eben so gemein gemacht würde; wenn

wir von der Geburt an zu solchen Werken geführt, und gleichsam mit der ersten Milch uns die hohen Schönheiten derselben entdeckt, und dadurch unser Geist nur das Schöne zu fühlen bereit würden. Ich bin viel zu kühn, Hochedle Herren, Sie auf diese Weise anzureden, da ich nur danken sollte; aber die Liebe zu unserem Vaterlande erhitzt meinen Geist, und ich bitte Dieselben, meine Kühnheit selbst für eine Dankbarkeit anzunehmen, indem ich mich auf Dero erstes an mich abgelassenes Schreiben gleich demmaßen erweckt habe, daß ich den Nutzen dieser schönen Stiftung als meinen eigenen angesehen. Ich weiß, daß eine junge Pflanze den Gärtner mehr gebraucht als ein wohl eingewurzelter Baum: in Deutschland ist die Kunst noch jung, und also braucht dieselbe alle höchste Aufmerksamkeit, in welche ich dieselbe, Hochedle Herren, empfehle.

Ich wünsche meiner Seits zu etwas nützlich zu seyn, und so Sie, Hochedle Herren, mich tüchtig finden, so werden Dieselben mir Ehre antun, sich meiner zu gebrauchen. Ich weiß, es ist sehr schwer, Denselben ein Zeugniß meiner Verehrung und Dankbarkeit abzulegen. Alles was ich vermögend bin zu thun ist, mich zu bestreben, kein unthätiges Mitglied zu seyn, um mich der mir so rühmlichen Zuneigung und Wahl nicht unwürdig zu machen.

So sehr ich wünsche, daß die Künste in unserem wehrten Vaterlande ihr Haupt erheben möchten, und daß sie sich aus dem Orte, wo sie Freyheit und Ruhe genießen könnten, wie aus Athen in alle Gegenden ausbreiten, so willig würde ich, bey erlaubter Muße, welche mir andere aufgetragene Beschäftigungen lassen möchten, dazu einen kleinen Beytrag thun. Diese meine Schuldigkeit aber und mein Vorsatz sind so schwer zu erfüllen: es ist leicht, aber auch sehr schwer, von der Kunst zu schreiben. Die Welt ist überhaupt mit Büchern angefüllt, aber in das Wesen der Kunst hat sich fast niemand hinein gewaget: es scheint alles überflüssig, was nicht unmittelbar dahin gehet. Diese Betrachtung, welche ich mir allezeit, wie es von allen geschehen sollte, vorhalte, macht mich furchtsam, mich dem Urtheil der erleuchteten Academie auszusetzen. Unterdessen würde ich es wagen; der ich es vor ein Glück schätzte, mich mit aller ersinnlichen Verehrung und Hochachtung zu nennen.

Hochwohlgebohrne Hochedelgebohrne Herren
Dero unterthäniger Diener
Winckelmann“.

Augsburg in Deutschland eines Tages ebenso blühend in den Künsten zu sehen, wie sich einst Athen in Griechenland hervorgetan hat — war das nicht das größte der Versprechen, die der jungen Gründung in die Wiege gelegt werden konnten, die verlockende Fata Morgana eines neuen Zeitalters für Augsburg und Deutschland?

Zum inneren Bezirk der Augsburger Akademie wie auch zu Winkelmanns engstem Freundeskreis gehörte der Porträtist und Landschaftsmaler Johann Friedrich von Reiffenstein in Kassel, der das Bildnis des Herz und seine Frau gemalt hatte. Er lebte damals in Kassel als Pagenhofmeister und Vorstand der dortigen Gesellschaft der freien Künste. Ihn hatte Herz auf Vorschlag Gottscheds als Redakteur für die neue Kunstzeitschrift der Akademie, die Nachfolgerin der nach Ende des 2. Jahrgangs eingestellten „Reisend- und correspondierenden Pallas“, vorgesehen. Die Zeitschrift kam, teils aus Geldmangel, teils innerer Zwistigkeiten wegen und infolge des Siebenjährigen Krieges vorerst nicht zustande. Erst 1764 erschien ein Proband und ab 1770 kamen 5 Jahrgänge, freilich unter inzwischen grundlegend veränderten Verhältnissen, heraus. Reiffenstein setzte sich anfangs 1756 mit Herz in Verbindung, verhandelte mit Winkelmann, Gottsched und Hagedorn über Beiträge zur Zeitschrift und kam im Herbst desselben Jahres persönlich nach Augsburg, wo er als Gast im Hause Herz die akademischen Anstalten besichtigte, die einheimischen Künstler und Gelehrten aufsuchte und seine Gastgeber porträtierte.

Dieser Reiffenstein, der sich ab 1762 für dauernd in Rom niederließ, war während seiner Kasseler Zeit einer der vertrautesten und ältesten Freunde von Johann Heinrich Tischbein geworden. „Gleich seine erste Bekanntschaft mit Tischbein legte den Grund zur innigsten Herzensvereinigung“, berichtete Tischbeins Biograph Engel-schall 1790 und fährt fort: „Ihre Gedanken, ihre Gefühle flossen ineinander, und ihr Enthusiasmus für die Kunst machte ihnen ihre wechselseitige Mittheilung zum Bedürfnis. Nicht selten arbeiteten beide gemeinschaftlich an einem und demselben Kunstprodukte.“ Reiffenstein veranstaltete damals in seinem Hause wöchentliche Zeichenstunden, bei denen sich mehrere Gelehrte und Künstler gemeinsam mit dem Studium von Kunst, Geschichte und Dichtung beschäftigten.

Nachdem Tischbein von Anbeginn zu diesem Kreise gehörte, aus dem später die Kasseler

Kunstakademie hervorgehen sollte, wird sein Interesse für die Augsburger Bestrebungen leichter verständlich machen. Wahrscheinlich war es Reiffenstein, der ihn mit Augsburg und Herz in Verbindung brachte.

Das Frauenporträt könnte demnach ein Geschenk Tischbeins oder des Tischbein-Freundes Reiffenstein an Herz gewesen sein, es könnte aber auch als Aufnahmestück etwa und zusammen mit weiteren Stiftungen der akademischen Räte und Mitglieder in dem „Akademischen Kunst-Saal“ der Kaiserlich Franciscischen Akademie aufgehängt gewesen sein. Daß ein solcher existierte und als eine Art von Gemädegalerie diente, erfahren wir aus der Kunstzeitschrift der Akademie und aus der Unterschrift einer Radierung von Januarius Zick: „Die Original-Mahlerey von diesem Stück, 2. Schu 9 Zoll hoch, und 2. Schu 2 Zoll breit, ist von dem Verfertiger, Herrn Januario Zick, in den Akademischen Kunst-Saal gestiftet, und demselben der 1. te Preis 1758 dafür zugesprochen worden.“

Zick, der gleich seinem Vater Johann, dem Freskant der Biberacher Stadtkirche, zu den Ehrenmitgliedern der Augsburger Akademie gehörte, hatte sich an einem der von Herz ausgeschriebenen Wettbewerbe beteiligt. Das Gemälde stellte ein für die Ziele der Akademie aufschlußreiches Thema dar: „Hermes in der Werkstatt des Bildhauers“, der Gott des Handels und Bote der Götter im Hause des Künstlers, der seiner zum Leben so dringend bedarf. Wie eine Erklärung dazu muten die Worte an, die der junge Goethe 1773, zu der Zeit, als er mit Zick in geschäftlichen Unterhandlungen stand, in seinem Drama „Künstlers Apotheose“ geschrieben hat. Dort läßt er einen, inzwischen verstorbenen, Maler zur Muse, die ihm seinen Nachruhm offenbart, sprechen:

„Was hilft's, o Freundin, mir, zu wissen,
Daß man mich nun bezahlet und verehrt?
O hätt ich manchmal nur das Gold besessen,
Das diesen Ruhm jetzt übermäßig schmückt,
Mit Weib und Kind mich herzlich satt zu essen,
war ich zufrieden und beglückt.
Ein Freund, der sich mit mir ergötzte,
Ein Fürst, der die Talente schätzte,
Sie haben leider mir gefehlt;

Gregorianischer Kalender und seine Einführung in Biberach

Aufzeichnungen über die alte Kalenderberechnung und die Reform / Von Jürgen Schneider, Esslingen

Während des Mittelalters wurde in Biberach — wie im übrigen Deutschland — nach dem Julianischen Kalender gerechnet. Er beruht auf dem Sonnenjahr, das ist der Zeitraum, in dem die Erde ihren Lauf um die Sonne einmal vollendet. Ein solches Jahr ist verflossen, wenn die Sonne an derselben Stelle ihrer scheinbaren Bahn (der Ekliptik) sich an demselben Wendepunkt befindet. Nach dem griechischen Wort „tropé“ für den Wendepunkt nennt man dieses Jahr das „tropische Jahr“. Es hat im Mittel eine Länge von 365 Tagen 5 Stunden 48 Minuten 46 Sekunden.

Cajus Julius Caesar setzte bei der Neuordnung des alten römischen Kalenders das Sonnenjahr zu 365 Tagen an. Da er die Differenz zwischen dem Julianischen Jahr und dem Sonnenjahr mit 6 Stunden annahm, fügte er nach ägyptischem Vorbild alle 4 Jahre einen Schalttag ein, woraus sich eine mittlere Jahreslänge von $365\frac{1}{4}$ Tagen ergab.

Mit dem Julianischen Kalender überschritt sich die Festrechnung der christlichen Kirche, welche die Daten auf die christlichen Feste und die Gedenktage ihrer Heiligen bezog. Man ging dabei vom Osterfest aus, das auf jenen Sonntag festgelegt wurde, der auf den Frühlingsanfang (21. März) fiel oder ihm zunächst lag. Da der Sonnenzyklus nur den Wochentag angab, war hierzu auch die Berechnung der Mondphase erforderlich, um den Tag des Vollmondes genau bestimmen zu können. Der Osterzyklus, der während des gesamten Mittelalters im Abendland herrschte, ist demnach eine Vereinigung des Sonnen- mit dem Mondzyklus.

Um eine Übereinstimmung zwischen Julianischem Kalender und christlicher Zeitrechnung herzustellen, setzte man 19 Julianische Jahre 235 Mondmonaten gleich. Ein Mondmonat ist der Zeitraum von Neumond zu Neumond; seine Dauer beträgt im Durchschnitt 29 Tage 12 Stunden 44 Minuten 3 Sekunden. Die Mondmonate, die den Mondzyklus bilden, sind innerhalb der 19 Julianischen Jahre des Zyklus so angeordnet, daß man immer mit Monaten von 29 und 30 Tagen abwechselte und nur im 2., 5., 8., 10., 13., 16. und 19. Jahr des Mondzyklus einen Schaltmonat von 30 Tagen einfügte. Die Schaltmonate dieser Jahre begannen am 2. Dezember, 2. September, 6. März, 4. Dezem-

ber, 2. November, 2. August und 5. März. Die Schalttage der 19 Julianischen Jahre schob man als Mondschalttage im Februar der Julianischen Schaltjahre ein.

Im Kloster fand ich dumpfe Gönner,
So hab ich, emsig, ohne Kenner
und ohne Schüler mich gequält.“

Januarius Zick befand sich damals, als er das Augsburger Preisbild malte, auf der Rückreise von Paris und Rom nach Bruchsal. In Paris hatte er mit Wille Freundschaft geschlossen, in Rom bei Mengs studiert. Aus diesen Verbindungen heraus mag die Beziehung zur Augsburger Akademie entstanden sein. Wegen des Preises geriet er übrigens mit Herz in einen bösen Streit, weil dieser statt seiner dem Kurfürstlich Bayrischen Cabinetmaler und Galerieinspektor Balthasar Augustin Albrecht in München den 1. Preis verlieh. Auch dessen Gemälde, eine „Heilige Familie“, wurde übrigens Herzens „Academischem Kunst-Saal“ einverleibt.

Für unser Damenporträt ist damit freilich wenig gewonnen. Von dem Inventar des Akademischen Kunstsals hat sich, soweit bekannt, nichts in Augsburg erhalten. Offenbar ist alles dem Bankrott des Akademiegründers zum Opfer gefallen und verschleudert worden. Außerdem wäre schwer verständlich, warum Tischbein 1757 ein einige Jahre zuvor gemaltes Bildnis nach Augsburg gegeben hätte, wenn die Dargestellte mit der neuen Akademie nichts zu tun hatte. Auch fragt man sich, warum gerade dieses Bild im Besitz der Stadt geblieben sein sollte. Kurz, diese Spur führt nicht weiter, so viel Neues sie auch zur Augsburger Kunstgeschichte des späteren 18. Jahrhunderts erbringen mag.

Eine zweite Erklärungsmöglichkeit liegt indessen zu nahe, als daß sie nicht wenigstens zur Diskussion gestellt werden sollte. Auch sie führt zwar mangels zuverlässigen Vergleichsmaterials nicht zum Beweis, aber auch sie gestattet einen unmittelbaren Einblick in das an unerwarteten Querverbindungen überreiche Kapitel der deutschen Geistesgeschichte um 1750/60, als die zu Ende des 18. Jahrhunderts vollzogenen und nicht mehr rückgängig zu machenden Entscheidungen alle noch offenstanden. Auch sie beschwört zu meist denselben Personenkreis, der uns bei der Geschichte der Augsburger Kunst dieser Zeit begegnet, und mag schon aus diesem Grunde hier vorgestellt werden.

(Fortsetzung in nächster Nummer)

Nun waren aber 6940 Tage vergeben, ein Tag mehr, als zur Verfügung stand. Daher ließ man im Schlußjahr des Zyklus einen Tag fort, und zwar nach dem Brauch der Alexandriner (berühmte Gelehrte in der ägyptischen Stadt Alexandria) meist im Juli, der dann nur 29 statt 30 Tage zählte.

Die ganze Anordnung verfolgte den Zweck, daß nach dem Verlauf eines solchen Mondzyklus von 19 Jahren die Mondphasen wieder an denselben Monatstagen eintraten. Da die Länge des tropischen Jahres nicht 365 Tage 6 Stunden, sondern 11 Minuten 14 Sekunden weniger betrug, es also in 19 Jahren um 3 Stunden 33 Minuten 26 Sekunden kürzer ist als Caesar angenommen hatte, und 235 Mondmonate nicht gleich 19 Julianischen Jahren sind, sondern 1 Stunde 28 Minuten 15 Sekunden weniger, betrug der Fehler bei den Nachtgleichen in rund 128 Jahren 1 Tag, bei den Neumonden in etwa 310 Jahren gleichfalls 1 Tag.

Diese Verschiebung wurde durch die Kalenderreform Papst Gregors XIII. (1572—1585) rückgängig gemacht. Er hatte sie in seiner Bulle „Inter Gravissimas“ am 24. Februar 1582 angeordnet, doch wurde sie erst im Oktober desselben Jahres durchgeführt.

Da der vernachlässigte Unterschied des tropischen und des Julianischen Jahres von 11 Minuten 14 Sekunden in 400 Jahren 3 Tage 2 Stunden 53 Minuten 20 Sekunden beträgt, sollten fortan in je 400 Jahren 3 Schalttage ausfallen, und zwar jeweils in jenen Jahrhunderten, die nicht durch 400 teilbar waren. Dieses Verfahren nennt man Sonnengleichung. Demnach sind 1700, 1800 und 1900 keine Schaltjahre, während 1600 und 2000 jeweils einen Tag mehr zählen. Der Unterschied der Daten beider Stile, des alten, Julianischen und des neuen, Gregorianischen, beläuft sich bis (ausschließlich) 1. März 1700 alten Stils auf zehn Tage. Er wurde dadurch behoben, daß man zwischen dem 4. und dem 15. Oktober 1592 zehn Tage ausließ.

Auch der Gregorianische Kalender, der eine Jahreslänge von 365,2425 Tagen aufweist, entspricht nicht genau dem tropischen Sonnenjahr. Allerdings ist der verbleibende Fehlerrest bei ihm so gering, daß er erst in 3333 Jahren genau einen Tag ergibt.

Die Kalenderreform setzte sich zunächst in Deutschland nicht allgemein durch, da viele protestantische Territorien den neuen „katholischen“ Kalender ablehnten. Daher waren bis zum 18. Februar 1700 alten Stils beide Stile, der Julianische und der Gregorianische, in Deutschland gebräuchlich.

In Biberach verstrichen mehr als 20 Jahre, bis sich der Gregorianische Kalender bei den Katholiken durchgesetzt hatte. Erst am 26. Februar 1603 fingen sie an, nach dem neuen Stil zu rechnen. Die Protestanten blieben zunächst beim alten Kalender, entschlossen sich jedoch, vom St. Andreastag (30. November) 1604 an, den neuen Kalender anzunehmen.

Dies erklärt sich aus der besonderen Lage der Biberacher Protestanten. Ein längeres Sträuben der Protestanten gegen die Annahme des Gregorianischen Kalenders durch die gesamte Bürgerschaft Biberachs hätte nur eine weitgehende Ver-

wirrung zur Folge gehabt, ohne den evangelischen Bürgern Vorteile zu bringen. Da die Ratsdekrete des Gemeinsamen Rats nach dem neuen Kalender ausgestellt waren, während der Rat des evangelischen Anteils weiter nach dem alten Stil datierte, hätte das ständige Umrechnen letztlich zu einer Behinderung des öffentlichen Lebens in Biberach geführt. Vermutlich war dies der Grund, weshalb die protestantische Seite so erstaunlich früh der Einführung des Gregorianischen Kalenders in Biberach zustimmte. Damit dürfte Biberach eine der ersten Reichsstädte — wenn nicht die erste überhaupt — gewesen sein, die den Gregorianischen Kalender für ihr Territorium verbindlich gemacht hatte.

„Anstellung nur auf Wohlverhalten“

Einkommensverhältnisse der Polizeibediensteten der Stadt Biberach 1802 — 1945 / Von Robert Höschle

II.

1824 (R. Protk. vom 9. Dez. Nr. 789) setzte der Rat die Besoldung seiner Polizeidiener auf jährlich 216 fl. fest mit der Auflage, zugleich mit diesem Gelde eine einheitliche Uniform zu beschaffen. Diese Entscheidung des Rates wird vom Oberamt genehmigt.

Noch 1832 erhalten die Polizeidiener für jeden ergriffenen Bettler 6 Kr. aus der Armenkasse. Die Verwaltung wollte diesen Betrag in Zukunft nicht mehr ausbezahlen; der Rat entschied aber, daß diese Summe auch in Zukunft anzuweisen sei, da es sich hierbei um einen Gehaltsteil handle, der zum Einkommen der Bediensteten gehöre (R. Protk. 1832 S. 576).

1843 lehnt der Rat eine von den Polizeidienern beantragte Besoldungserhöhung ab, dafür erhalten sie wegen den „sehr hohen Lebensmittelpreisen“ ein Gratial von 25 fl. (R. Protk. S. 131 und 177 Nr. 367 und 500 vom 7. 9.).

Zum Vergleich eine Lohnliste:

Tagelöhne 1844 beim Spital:	
Für einen Mann im Sommer	34 Kr.
Für einen Mann im Winter	28 Kr.
Für eine Frau im Sommer	22 Kr.
Für eine Frau im Winter	20 Kr.
Tagelöhne der Maurer und Zimmerleute:	
Ein Geselle im Sommer	48 Kr., im Winter 42 Kr.
Ein Handlanger im Sommer	36 Kr., im Winter 30 Kr.
Ein Lehrling bei Handlangerdiensten	30 Kr., im Winter 24 Kr.
	(„Anzeiger v. Oberland“)

1857 erhalten die vier Polizeidiener eine Teuerungszulage von 15 fl. 1860 betrug das Gehalt des Polizeikommissars Josef Hundt jährlich 400 fl.; es wurde 1863 auf 425 fl. erhöht (R. Protk. 1860 S. 172/73 Nr. 402). 1861 erhöhte der Rat den Taglohn der Hilfspolizeidiener von 20 auf 24 Kr.

Bis zum Jahr 1868 war das Gehalt der Polizeidiener auf 250 fl. gestiegen. Ab 1. Oktober erhielten sie eine Aufstockung auf 360 fl. dazu 40 fl. Montierungsgeld. Die bisher gewährten Gratials (Geschenke) kamen dafür in Wegfall (R. Protk. 1868 S. 249 Nr. 594). Ab diesem Jahr fiel auch das Drittel-Strafgeld weg, dafür setzt der Rat eine jährliche Prämie aus, die halbjährlich, je nach Anteil des einzelnen Polizeisoldaten, an diese verteilt wurde. Um hier aber dem Einzelnen gerecht zu werden, mußte nun wohl oder übel eine Straftatenstatistik geführt werden, die von 1882 bis 1918 noch erhalten ist.

Der Polizeikommissär wurde 1868 durch den Polizeiwachtmeister abgelöst, sein Gehalt betrug

damals jährlich 600 fl., dazu kamen 50 fl. Montierungsgeld. 1872 wurde das Fixum um 100 fl. erhöht. Die Polizeisoldaten erhielten zu diesem Zeitpunkt zunächst 360 und etwas später 400 fl., dazu 40 fl. Montierungsgeld; dabei hatten sie einen jährlichen Nebenverdienst von etwa 15 fl., zusammen also rund 455 fl. (R. Protk. 1872 v. 26. 4. S. 285 Nr. 344 und 187).

Am Ende des siegreichen Krieges 1870/71 wurde das Geld etwas flüssiger; gleichzeitig setzte aber auch eine entsprechende Teuerung ein. Die Gehälter stiegen deshalb innerhalb kurzer Zeit.

Ab 1. Januar 1873 hob sich daher das Gehalt des Wachtmeisters von 700 auf 730 fl., die Höhe der Montierung blieb bei 50 fl., dagegen stieg das „Aversum“ für Bürobedarf von 12 auf 24 fl. an. Zusammengerechnet ergaben diese Beträge die Summe von 864 fl. Ab 1. Juli 1874 erhielt der Wachtmeister nochmals eine Zulage von 70 fl. zum Fixum, so daß dieses nun 800 fl. betrug (R. Protk. 1873 S. 171 b vom 5. 8. Nr. 561 und 1874 S. 172 vom 12. Mai).

Auch der Sold der Polizeisoldaten stieg zu dem o. a. Zeitpunkt von 430 auf 480 fl., dazu kamen 40 fl. Montierungsgeld und etwa 25 fl. an Prämien, machte also zusammen 545 fl.

Mit dem 1. Juli 1875 erfolgte die Währungsumstellung von Gulden (fl) auf Mark. Nach der oben aufgeführten Naturalienaufstellung im Wochenblatt für den 7. Juli wurden etwa 1,75 Mark für den Gulden bezahlt, das bedeutete zugleich, daß die Gehälter jetzt höhere Ziffern aufweisen mußten. Das Gehalt des Wachtmeisters betrug deshalb 1882 jährlich auch 1100 Mark, dazu kamen 100 Mark Montierungsgeld und 20 Mark für Bürobedarf, zusammen als 1220 Mark. Die Polizeisoldaten dagegen erhielten als Fixum 875 Mark, dazu kamen 70 Mark Montierung und etwa 40 Mark an Prämien (R. Protk. 1882 S. 159, Nr. 182).

Das Jahr 1885 brachte für die Polizeisoldaten eine Gehaltserhöhung um jährlich 25 Mark und das Jahr 1888 eine solche in gleicher Höhe, so daß das Fixum nun 825 Mark betrug (R. Protk. vom 11. 9. 85 S. 356 und 88 vom 14. Dez. Nr. 404).

Nach der Neuorganisation der Biberacher Polizeimannschaft 1893 erfolgte eine Anhebung des Gehalts auf jährlich 1000 Mark für den Schutzmann. In der Ratssitzung vom 19. 6. 1896 (R. Protk. S. 268 Nr. 307) wurden vom Rat nochmals 50 Mark dazu gelegt, zugleich wurde eine Gehaltsstaffelung von 4 zu 4 Jahren mit einer dreimaligen Steigerung von je 50 Mark festgelegt.

Preis- und Lohnsteigerungen vor 50 Jahren

Wegen der „allgemein gestiegenen Lebenshaltungskosten“ bewilligte der Rat am 20. 12. 1901 eine weitere Erhöhung des jährlichen Grundgehalts um 30 auf 1080 Mark. Gleichzeitig verkürzte er die vierjährige Gehaltsperiode um ein Jahr auf drei Jahre. Nach neun Dienstjahren konnte jetzt das Endgehalt von 1380 Mark erreicht werden (R. Protk. S. 852 Nr. 709).

Die Gemeindeordnung vom 28. Juli 1906 (Reg. Bl. S. 323) regelte in ihrem § 248 nun allgemein die „Belohnung“ der Polizeiunterbeamten. In Biberach blieb es bei dem jährlichen Anfangsgehalt von 1080 Mark und dem Endgehalt von 1380 Mark.

Für gute Dienstleistung im Amt wurde Polizeiwachtmeister Müller mit Gemeinderatsbeschuß vom 26. April 1907 in sein Endgehalt von jährlich 2000 Mark eingewiesen (die Staffelung ging von 1600 bis 2000 Mark).

Die Gehälter der Schutzmannschaft wurden gleichzeitig um je 100 Mark angehoben, damit betrug das Endgehalt für den Schutzmann 1450 Mark (R. Protk. S. 247, Nr. 281).

Hierzu noch ein anderes Beispiel für Preis- und Lohnsteigerungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts: 1891 betrug die ortsüblichen Tagelöhne in der Stadt Biberach:

a) für einen männlichen erwachsenen Arbeiter	1,80 Mark
b) für eine weibliche erwachsene Arbeiterin	1,20 Mark
c) für einen männlichen jugendlichen Arbeiter	1,— Mark
d) für eine weibliche jugendliche Arbeiterin	—,70 Mark

Im Jahre 1909 hatten sich die Löhne wie folgt gesteigert:

a) für einen männlichen erwachsenen Arbeiter	2,50 Mark
b) für eine weibliche erwachsene Arbeiterin	1,60 Mark
c) für einen männlichen jugendlichen Arbeiter	1,40 Mark
d) für eine weibliche jugendliche Arbeiterin	1,10 Mark

Wohlgemerkt, das waren Tagelöhne mit bis zu zehnstündiger Arbeitszeit.

Mit Ratsbeschuß vom 31. Mai 1912 erhalten die Schutzleute ab 1. April eine Gehaltszulage von je 150 Mark und erreichen damit eine Höchstgrenze von 1650 Mark; die dreijährige Vorrückungsstufe mit je 50 Mark bleibt dabei bestehen.

1917 wurde Polizeiwachtmeister Müller 64 Jahre alt; sein Gehalt betrug zu dieser Zeit jährlich

2200 Mark (R. Protk. 1917 v. 22. Juni Nr. 186).

Mit Ratsbeschuß vom 30. Dez. 1918 erhalten alle städt. Bediensteten eine 10%ige Teuerungszulage.

Mit dem Inkrafttreten des neuen Besoldungsgesetzes von Württemberg vom 31. Mai 1920 waren auch für die Gemeinden einheitliche Richtlinien für die Besoldungsregelung der Beamten und damit auch der Schutzmannschaft gegeben, die sich im Körperschaftsbesoldungsgesetz vom 21. April 1921 niederschlugen. Die im Gesetz durchgeführte Eingruppierung der Schutzleute und Landjäger konnte mit einem Wort nur als „schlecht“ bezeichnet werden. Jüngere Landjäger und Polizeiwachtmeister waren neben Hausverwaltern, Kanzleihilfen und Forstwarten der Besoldungsgruppe III zugeordnet. Ältere Landjäger und Polizeioberwachtmeister befanden sich zusammen mit Kanzleiasistenten und Forstwarten in der Gruppe IV. Zur Gruppe V gehörten Kriminaloberwachtmeister und Stationskommandanten neben Kanzleisekretären und Förstern. Die Gruppe VII enthielt neben den Verwaltungsssekretären die Gerichtsvollzieher und Kriminalinspektoren. Die Kriminalobersekretäre und Kriminaloberinspektoren befanden sich dagegen zusammen mit Verw.-Obersekretären und Fachlehrern in der Gruppe VIII. Die Gruppe IX, die für hiesige Verhältnisse keine Bedeutung mehr hatte, enthielt noch die Kriminalkommissare. Polizeiinspektoren und Polizeioberinspektoren waren in dieser Besoldungsordnung nicht aufgeführt, weil damals noch die Gesamtheit der württembergischen uniformierten Polizei, außer der Landeskriminalpolizei und der Polizeiwehr, wie die kasernierte Polizei damals hieß, gemeindliche Polizei war. Die Verhältnisse änderten sich dann, als nach 1922 die Verstaatlichung der Schutzpolizeien der größeren Städte durchgeführt wurde. Doch erst im Besoldungsgesetz für die württembergischen Staatsbeamten vom 19. April 1928 wurden diesen veränderten Verhältnissen endgültig Rechnung getragen. Neben Obersekretären, Bezirksbaumeistern und Hauptlehrern befanden sich nun in der Bes.-Gruppe 8 die Kriminal- und Polizeiinspektoren. Zu den jüngeren Kriminalinspektoren waren in die Gruppe 8 b eingeordnet die Kriminal- und Polizeioberkommissare, sowie die Stationskommandanten in besonders wichtigen Stellen (dazu gehörte auch Biberach). In der Gruppe 11 befanden sich die Kriminal- und Polizeikommissare neben Justiz- und Landjägersekretären. Die Gruppe 13 endlich enthielt die Polizeiwachtmeister als Sondergruppe f. d. Polizei.

Die zum Besoldungsgesetz vom 19. April 1928 gehörende Vollzugsverordnung erhielt am 12. Mai 1928 (Reg. Bl. S. 163) ihre neue und zugleich aber auch letzte Fassung; sie hatte Gültigkeit bis zum 30. Juni 1937. Ab 1. Juli 1937 wurden die Gemeindepolizei-Vollzugsbeamten nach den Besoldungsgruppen der Reichsbesoldungsordnung A besoldet. Dort waren die Beamten wie folgt eingestuft:

Polizei- und Kriminalkommissare in Gr.	A 4 c 1
Polizeiinspektoren in Gr.	A 4 c 2
Polizeiobermeister und Kriminalbezirkssekretäre	A 5 b
Polizeimeister und Kriminalsekretäre	A 7 a
Polizeihauptwachtmeister in Gr.	A 7 c
Polizeirevieroberwachtmeister in Gr.	A 5

In Biberach wurden dementsprechend die Polizeibeamten wie folgt eingruppiert: In der Bes.-Gruppe

A 8 b der bisherige Polizeioberkommissar und jetzige Polizeiobermeister Josef Mößmer (später zum Polizeihauptmann befördert);

A 7 a der bisherige Kriminalkommissar und jetzige Kriminalsekretär Stefan Münz;

A 7 c die die bisherigen Polizeiwachtmeister und jetzigen Polizeihauptwachtmeister Egner Friedrich, Engler Bernhard, Fries Alfons, Heckendorn Gustav, Kolb Josef, Münch Franz, Schacher Georg, Schnell August und Keller Hans.

Nach dieser Neueinstufung erfolgten ab 1938 nur noch reguläre Beförderungen bis 1946, womit eine 144jährige Besoldungsgeschichte ihr Ende erreichte.