

Roswitha Emele

Porträtmaler

Franz Seraph Stirnbrand

(um 1788–1882)

LEBEN UND WERK

Ein Beitrag zur Kunstgeschichte
von Württemberg und Baden

Inhalt

Grußworte	9	Heiratskandidatinnen	209
Vorwort	13	Alter Adel – hohe Ämter	214
EINFÜHRUNG	17	Erhebungen in den erblichen Adelsstand	222
Zielsetzung und Methode	17	Erhebungen in den Adelsstand auf Lebenszeit	235
Literaturbericht und Forschungsstand	19	Bürgertum und Bürgerstolz	245
Quellenlage	21	Der Weg vom Großformat zur Miniatur	254
Das Porträt: Definition, Funktion und Mittel	24	Porträt und Interieur	259
KÜNSTLERBIOGRAFIE IM GESELLSCHAFTLICHEN KONTEXT	31	Gruppenporträts und Historienbilder	266
Kindheit, Jugend und Lehre in Österreich	31	Schlachtenbilder	285
Flucht und „Lehrjahre“ in Frankfurt am Main	35	Schauspieler	291
Künstlerischer Durchbruch in Stuttgart	35	Typen des Frauenporträts und die Mode	297
Studienreise nach Paris	37	Kinder – kleine Erwachsene	319
Maler am badischen Hof in Karlsruhe	38	Der Hund im Bild	320
„Schönste Jahre“ in Ludwigsburg	42	Selbstporträts	327
Die Reise nach Italien	45	Stirnbrand – ein Maler für alle Stände	340
Porträts der Linzer Pflegefamilie	49	RESÜMEE	355
Künstlerische Anerkennung und gesellschaftlicher Aufstieg	52	WERKVERZEICHNIS	361
Letzte Lebensjahre	65	Systematik des Werkverzeichnisses	361
STIRNBRANDS KÜNSTLERISCHE ENTWICKLUNG UND POSITIONIERUNG	71	Werkverzeichnis der Gemälde (WV)	363
Der Weg zur künstlerischen Handschrift und Arbeitsweise	71	Werkverzeichnis der Zeichnungen/Skizzenbücher (WVZ)	396
Stirnbrand als Unternehmer	93	WERKE NACH VORLAGEN VON STIRNBRAND	409
Die Bedingungen für die Kunst in Württemberg im 19. Jahrhundert	101	Druckgrafik nach Stirnbrand (VD)	410
Zeitgenössische Porträtmaler	105	Gemälde nach Stirnbrand (VG)	420
Stirnbrand als Vorbild für Lithografen und Stecher	132	ANHANG	422
Stirnbrand und die Anfänge der Fotografie	141	Quellen Auszüge	422
RELEVANZ UND FUNKTION DER PORTRÄTS VON STIRNBRAND FÜR DIE SÜDWESTDEUTSCHE STÄNDEGESELLSCHAFT	153	Einnahmenbuch	425
Herrscherpforträts von Stirnbrand und ihre Funktion	154	Rezeption	444
Fürstenporträts für den privaten Gebrauch	184	Kurzbiografie	446
Stammhalter	203	Abkürzungen	449
		Quellen	450
		Bibliografie	453
		Bildnachweis	463

Einführung



Franz Seraph Stirnbrand (um 1788–1882) hinterließ ein gewaltiges Œuvre an Porträts, die das Bild der württembergischen Gesellschaft im 19. Jahrhundert widerspiegeln. Bis 1851 sind in seinem teilweise erhaltenen Einnahmenbuch 1062 Werke dokumentiert. Das zeitlich späteste aufgefondene Gemälde stammt etwa aus dem Jahr 1879.

Zielsetzung und Methode

Hauptziel dieser Arbeit ist die Erstellung eines Werkverzeichnisses auf Grundlage umfangreicher Recherchen in Museen, Archiven und im Privatbesitz einschließlich der Wiederauffindung und neuen Transkription des Einnahmenbuches Stirnbrands.

Die kunsthistorische Untersuchung der künstlerischen Entwicklung Stirnbrands anhand seiner Werke und entlang seiner Biografie, die auf Basis neu ausgehobener Quellen detailliert aufgearbeitet werden konnte, ist ein weiteres wichtiges Ziel dieser Arbeit. Im Mittelpunkt der Fragestellung stehen die Genese seiner künstlerischen Handschrift und seine Positionierung im damaligen Kunstbetrieb. Ferner soll die Bedeutung seiner Porträts für die südwestdeutsche Ständegesellschaft einer Analyse unterzogen und überprüft werden, ob sich hinsichtlich des Bildanlasses, des Bildgebrauchs sowie der Ikonografie der Porträts noch standesgesellschaftliche Spezifika ableiten lassen.

Angesichts der in der kunsthistorischen Forschung virulent gewordenen Künstlersozialgeschichte im Zusammenhang mit der hervorragenden Quellenlage werden Erkenntnisse aus der Auswertung des Einnahmenbuches und Stirnbrand als Unternehmer und merkantile Aspekte beleuchtet.

Zur Darstellung des aktuellen Forschungsstandes dient eine Übersicht über kunsthistorische Publikationen, die konkret einzelne Aspekte zu Leben und Werk des Porträtmalers Franz Seraph Stirnbrand thematisieren. Im Anschluss daran wird auf kunsthistorische und kulturwissenschaftliche Literatur zum Thema Porträt verwiesen, die für die Bewertung der Bildnisse Stirnbrands relevant ist. Der Fokus liegt hier auf neueren Veröffentlichungen, die themati-

sche Tendenzen in der Fragestellung zur Gattung und ihre wissenschaftlichen Erkenntnisse aufzeigen.

Es folgt ein Verzeichnis zu den gedruckten und ungedruckten – teils noch nicht veröffentlichten – zeitgenössischen Quellen. Als Quellen wurden hier nur zeitgenössische Materialien ausgewählt, die unmittelbar Bezug auf das Leben und Werk von Franz Seraph Stirnbrand nehmen.

Bei dieser Künstlermonografie steht der kunsttheoretische Aspekt zum Thema Porträt nicht im Vordergrund. Daher soll eingangs nur schlaglichtartig ein knapper Überblick über diese Kunstmuttergattung, ihre Begriffe und Typologie sowie neuere kunsttheoretische Aspekte in die Thematik einführen.

Im Anschluss rekapituliert die mit exemplarischen Werken des Künstlers verflochtene Vita die wichtigsten Stationen seines persönlichen und künstlerischen Werdegangs. Die ausführlich mit exzeptionellen Quellen rekonstruierte Biografie erlaubt Einblicke in das gesellschaftliche und familiäre Umfeld des Künstlers, seine Vorlieben und Reisen sowie sein Netzwerk, das ihm für die Akquisition von Auftraggebern diente. Der reichhaltige Materialkorporus ausgehobener Dokumente eröffnete umfängliche Einblicke in Stirnbrands historisches und soziales Umfeld. Entsprechend des neuen Ansatzes in der Künstlersozialgeschichte steht in dieser Monografie nicht allein das Werk im Fokus der Betrachtung, sondern ebenso die Arbeits- und Lebensumstände des Künstlers, die sich in seinem Schaffen niedergeschlagen haben. Die vielfältigen Facetten von Stirnbrands Künstlerleben werden in den einzelnen Themenbereichen verwoben.

Die „horizontal“ verlaufende chronologische Untersuchung des Œuvres hat die Entwicklung der künstlerischen Handschrift, seine Positionierung sowie die Arbeitsweise von Stirnbrand zum Gegenstand, um seine Auffassung und individuelle Formensprache herauszudeutlichen.

Eine Analyse des Einnahmenbuches¹ gibt Aufschluss zur Ökonomie der Porträtmalerei Stirnbrands und zeigt den Künstler als Unternehmer, der sich selbst vermarkte. Im Zusammenhang mit den zeitgenössischen Quellen erschließen sich Erkenntnisse über sein Netzwerk und die Akquisition von Auftraggebern sowie seinen wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Aufstieg. Um Stirnbrand als Künstler im historischen Kontext zu verorten, folgt ein Überblick über die Bedingungen der Bildniskunst in Württemberg und die

Abb. 1 • Franz Seraph Stirnbrand: Emilie Kuhn, geb. Müller (1803–1877), um 1842, Stadtarchiv Stuttgart, WV42U12



Abb. 55 • Franz Seraph Stirnbrand: Graf Ulrich Lebrecht von Mandelsloh (1760–1827), 1827, Staatsgalerie Stuttgart, WV27050

Physiognomie und der rötlichen Betonung von Wangen und Mund zum Ausdruck. Zunehmend brach sich Stirnbrands Freude an der akribischen Wiedergabe von kleinsten Details Bahn, die der Künstler besonders bei prunkvollen Uniformen mit den reich mit Gold verzierten Ornamenten ausleben durfte, was sicherlich auch im Sinne seiner Auftraggeber war.

Nach Stirnbrands Rückkehr aus Paris im Jahr 1821 konstatierte Ludwig Schorn im Kunstblatt dem Künstler auffallendes Talent, Physiognomien und den charakterlichen Ausdruck von Personen sprechend wiederzugeben sowie seinen raschen künstlerischen Fortschritt – insbesondere bei kleinformatigen Bildnissen. Schorn kritisierte das Fehlen kräftigerer Schatten und Halbschatten sowie den Farbauftrag, den der Autor als zu trocken bemängelte und auf die Art der Farbbehandlung und einen Mangel an durchscheinenden Lasuren zurückführte.²⁷³

Im Jahr 1823 nahm Stirnbrand an der Karlsruher Kunst- und Industrieausstellung mit sechs Werken teil,²⁷⁴ die von Karl Nehrlich differenziert beurteilt wurden. Uneingeschränktes Lob erhielt Stirnbrand für die Porträts von Königin Friederike von Schweden²⁷⁵ und ihrer Mutter Markgräfin Amalie von Baden (Abb. 15). Nehrlich hob Stirnbrands Fähigkeit hervor, Personen lebensnah darzustellen:

„Wenn es bei einem Portrait, als Kunstwerk, nicht nur darauf ankömmt, daß die Individualität aufgefaßt, sondern daß auch das Innerste des Wesens ergriffen sey und daß endlich diese Charakteristik in sich einen höheren Typus enthalte, und hernach auch das Bild alle Forderungen der Kunst befriedigte; so läßt sich solches alles am ersten von einem Künstler erwarten, der mit genialer Fertigkeit, in Begeisterung, die charakteristischen Züge ergreift und dessen gewandter Pinsel sie auch leicht darzustellen vermag. Was Herrn Stirnbrand noch hie und da in der Haltung, im Accord der Farben, in der Übereinstimmung des Ganzen und in der idealen Auffassung, welches freilich das wichtigste Erforderniß ist, gebricht, wird sich der bescheidene und thätig fortstrebende und noch junge Künstler anzueignen wissen. Er arbeite weniger, um mehr zu schaffen.“²⁷⁶

Der Kunstkritiker Bernay äußerte sich amüsiert über die Begeisterung Nehrlichs für die Damenporträts von Stirnbrand:

Herr N. [Nehrlich], der Stirnbrand als echten und rechten Porträtierten preise und scheinbar ganz verliebt sei, in die von Rosenblättern genährte Haut [der Damenbildnisse].²⁷⁷

Aus Bernays Rezeption geht ein grundsätzlich positiver Tenor hervor, doch ungeachtet des zugestandenen künstlerischen Potenzials bemängelte dieser die naturgetreue Wiedergabe Stirnbrands als unzulänglich:

„Stirnbrand (in Carlsruhe) sechs Porträte. Was wir bey Gelegenheit der Museischen Bilder anmerken, mag hier besonders seine Anwendung finden. Daß Hr. St. Malen kann, zeigt sich in manchen Nebensachen, und daß ihm auch das Porträt nicht unerreichbar sey, davon gibt sein Porträt (Nr. 14 im Katalog) Beweis. Über einige Hauptaspekten könnten die Natur und Band ihm übrigens noch wichtige Aufschlüsse ertheilen.“²⁷⁸

In den Wiener Korrespondenz Nachrichten 1823 erhielt Stirnbrand Lob:

„Unter den Carlsruher Porträtmahlern zeichnet sich der Böhme, Stirnbrand aus.“²⁷⁹

Nachdem der Künstler 1824 nach Ludwigsburg übersiedelt war, beteiligte er sich weiterhin an den Karlsruher Kunstaussstellungen von 1827 und 1832. Aus der Pressestimme im Kunstblatt 1827 geht hervor, dass Fortschritte und Verbesserungen in Zeichnung und Farbpalette spürbar sind:

„Zeichnung und Kolorit sind besser als in seinen früheren Arbeiten, und einige Köpfe von sehr gelungener Ausführung.“²⁸⁰

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts gab es im deutschsprachigen Raum bereits Tendenzen eines neuartigen Bildnisstils hinsichtlich der Gestaltung und des Inhalts. Letztere referierten die politischen und gesellschaftlichen Verwerfungen jener Zeit. Die gedrückte Stimmungslage manifestierte sich spiegelbildlich in düsteren Bildhintergründen mit der beliebten schicksalhaft wirkenden Darstellung des Menschenlebens in stürmischer Landschaft.²⁸¹ Beispiele hierfür sind Caspar David Friedrichs (1774–1840) Werk „Der Wanderer über dem Nebelmeer“, das um 1817 entstand, oder das Herrscherporträt von König Wilhelm I. von Württemberg von Joseph Karl Stieler (1781–1858) aus dem Jahr 1822.²⁸² Offensichtlich wagte sich Stirnbrand an dieses Sujet heran. Wie aus einem Ausstellungskatalog hervorgeht, wurde nach Stirnbrands Tod im Jahr 1925 ein unvollendetes Gemälde des Künstlers mit dem Titel „Landschaft mit Wanderer“ im Format 22,5 x 30,5 cm ausgestellt, dessen Verbleib unbekannt ist.²⁸³ Stirnbrand orientierte sich bei seinen Porträts noch an geschmacklichen Vorgaben einiger seiner Stuttgarter Auftraggeber, die sich – anders als am badischen Hof zu Karlsruhe – lange nicht von der Malerei des Klassizismus lösten. Dies belegt das elegante Porträt von Ulrich Lebrecht Graf von Mandelsloh von 1827, das kurz vor dessen plötzlichem Tod im April dieses Jahres entstand (Abb. 55). Der Verstorbene wünschte sich offenbar, noch im Darstellungsmodus des klassischen Ideals porträtiert zu werden. Der Bildtypus ähnelt dem Porträt, das Gerhard von Kügelgen 1808 von Johann Wolfgang von Goethe geschaffen hat.²⁸⁴ Dies zeigt sich in der Garderobe und der Frisur. Die Gesichtsmuskulatur ist weniger plastisch gestaltet und die Farbgebung des Inkarnats zurückhaltender.



Abb. 150 • Franz Seraph Stirnbrand: Großherzog Ludwig III. von Hessen-Darmstadt (1806–1877), um 1865, Archives du Palais princier de Monaco, WV65U20



Abb. 151 • Franz Seraph Stirnbrand: Herzog Wilhelm I. von Urach und Graf von Württemberg (1810–1869), 1864, Archives du Palais princier de Monaco, WV64020

Jahre 1792 zurück, der ihn nach seiner Gattin Königin Marie Louise von Parma (1751–1819) benannte. Das Ehrenzeichen stellte die höchste Auszeichnung dar, die von Königin Marie Louise von Parma an Damen für ihre Tugenden, Verdienste und ihre Treue zur königlichen Familie in Spanien verliehen wurde. Mit dem Orden ist die Verpflichtung der Damen verbunden, mindestens einmal im Monat Einrichtungen wie öffentliche Frauenospitäler, Asyl- und Wohltätigkeithäuser zu wohltätigen Zwecken aufzusuchen und einmal jährlich ein Seelenamt für die verstorbenen Ordensträgerinnen abzuhalten. In der Reihe der Ordensverleihungen war Gräfin Florestine die 651. Trägerin.⁶⁶⁸ Dieses Ehrenzeichen stellte ein Symbol für die enge Verbundenheit und Wertschätzung dar, die der monegassischen Fürstentochter seitens der spanischen Krone entgegengebracht wurde.

Mit ihrem prunkvollen Erscheinungsbild wollte die spätere Herzogin von Urach – entsprechend ihrer hohen Geburt als Prinzessin des souveränen Fürstentums von Monaco – angemessen wahrgenommen werden und ihre Betrachter beeindrucken. Das Tragen eines Hermelinmantels war früher ein Privileg gekrönter Häupter sowie weltlicher und geistlicher Fürsten. Kleider mit dem wertvollen weißen Fell zu füttern, blieb ohnehin aus Kostengründen dem hohen Adel vorbehalten. Der Hermelinpelz wurde zum „Symbol für Würde, Gerichtsgewalt, Sittenreinheit, Gelehrsamkeit, Herrschaft und Autorität.“⁶⁶⁹ Mit dem lebensgroßen Ganzfigurenporträt wollte sich der Gatte Florestines, der hochgebildete Graf Wilhelm von Württemberg (Abb. 151), beim Fürstenhaus in Monaco im besten Licht zeigen. Das Gemälde mit den stattlichen Maßen von 280 x 160 cm wurde von Stirnbrand signiert und 1864 datiert. Der Graf ist in der Manier eines Herrscherporträts dargestellt. Der damalige Generalleutnant und Gouverneur von Ulm trägt eine prachtvolle Uniform, die mit Ehrenzeichen übersät ist, sowie ein rotes Schulterband mit Orden. In der linken Hand hält er eine Stichwaffe. Seine Rechte stützt der Graf auf einem Klapptisch ab, einem Möbel, das Soldaten im Feld benutzten. Auf seine Funktion als Befehlshaber verweisen eine zusammengerollte Karte, sein Fernrohr und das Zelt mit dem württembergischen Wappen. Weitere Attribute finden sich in der Kanone samt Munition, die Graf Wilhelm als Erfinder ausweisen, sowie der Teilansicht der Bundesfestung Ulm im Bildhintergrund, der er als Gouverneur vorstand.

Im Vergleich mit anderen bekannten Porträts der dargestellten Personen, die zu einem früheren Zeitpunkt entstanden, zeichnen sich die Werke für Fürst Charles III., die zum Teil als Kopien von Stirnbrand angefertigt wurden, durchaus aufgrund ihrer Wirklichkeitsnähe aus. Hinsichtlich seiner gewohnten Kompetenz in der Feinmalerei fallen diese Werke jedoch qualitativ hinter Stirnbrands früheren Gemälden ab. Dies wird insbesondere beim Inkarnat und der Textur der Haare deutlich, die grober ausgeführt wurden. Auch entspricht der Farbauftrag nicht der üblichen lasierten dünnen Malschicht und den verschliffenen Konturen. Ein plausibler Grund für die Abweichungen in der Güte der Maltechnik könnte eventuell

auf eine Restaurierung der Gemälde zurückzuführen sein. Für diese These spricht eine zeitgenössische Rezension vom März 1864, die voll des Lobes über Stirnbrands Gemälde war: Noch bevor unser Maler das Gemälde an seinen Auftraggeber auslieferte, zeigte er es nach dessen Vollendung einem Kunstkritiker, der ihn im Atelier besuchte. Der Autor beschrieb das Bild und lobte das Porträt des Grafen Wilhelm von Württemberg von Stirnbrand, „des Nestors aller hierorts lebenden Künstler“, für „eine schöne große Ähnlichkeit“ und die Eleganz des Bildes, das „bis ins Kleinste sorgfältig ausgeführt“ sei.⁶⁷⁰

Stirnbrand, der keine Mitarbeiter hatte, führte diesen Großauftrag unter erheblichem Zeitdruck aus, da seine Kundschaft im heimischen Württemberg aufgrund der guten Auftragslage ohnehin mit Wartezeiten rechnen musste. Wie es sein Brief an Herzog Wilhelm von Urach vom 16. Oktober 1865 belegt, versicherte er jedoch, die vom Prinzen [Charles III. von Monaco] bestellten Porträts fristgerecht fertigzustellen und bat um einen Termin für die Anlieferung im Hause Urach.⁶⁷¹

Aufgrund der Zeitnot sollte Stirnbrand ein Malheur unterlaufen, da er den Großherzog von Hessen-Darmstadt nicht mit dem vom Auftraggeber gewünschten Orden darstellte. Der Sekretär der Kommandantur des Fürsten von Monaco, Florestan Myionnet, machte Stirnbrand in seinem Schreiben vom 29. Oktober 1865 auf diesen Fehler aufmerksam:

„Le Prince vient d'apprendre par S.A.R. la Comtesse Guillaume de Wurttemberg, qui a vu, dans votre ateliers, les 3 beaux portraits destinés au Prince de Monaco, que vous aviez mis au Grand-Duc de Hesse le Cordon de l'Ordre de St-Charles. Ainsi que j'ai eu l'honneur de vous en informer par le télégraphe, S.A.S. préfère que S.A.R. soit revêtue du Grand Cordon de l'ordre de Louis de Hesse, qui Lui est propre et qu'Elle a sans doute l'habitude de porter.“⁶⁷²

Charles III. von Monaco ließ den Künstler telegrafisch und ein weiteres Mal im vorstehenden Schreiben wissen, dass es sein deziiderter Wunsch sei, den Großherzog mit seinem angestammten Ehrenzeichen, dem hessischen Ludwigsorden, dargestellt zu erhalten. Offensichtlich kam dieser Hinweis zu spät, da die bestellten Gemälde bereits auf dem Weg nach Monaco waren. Allerdings hatte der monegassische Fürst dem Großherzog Ludwig III. von Hessen das Großkreuz seines Karlsordens tatsächlich bereits am 17. April 1865 verliehen. Im Gegenzug verehrte der hessische Landesvater Fürst Charles III. das Großkreuz des Ludwigsordens.⁶⁷³

Den Karlsorden stiftete Charles III. am 15. März 1858, um Persönlichkeiten für ihre Verdienste um das Fürstentum Monaco auszuzeichnen.⁶⁷⁴ Die Ordensdekoration zeigt ein weiß emailliertes Malteserkreuz. Das Medaillon trägt zwei bekronte ineinander verschlungene „C“, das Monogramm des Stifters. Die umlaufende Inschrift lautet: „Princeps et patria“ (Fürst und Vaterland).



Abb. 152 • Franz Seraph Stirnbrand: Herzogin Florestine von Urach und Gräfin von Württemberg, geb. Prinzessin von Monaco (1833–1897), 1867, Archives du Palais princier de Monaco, WV67041

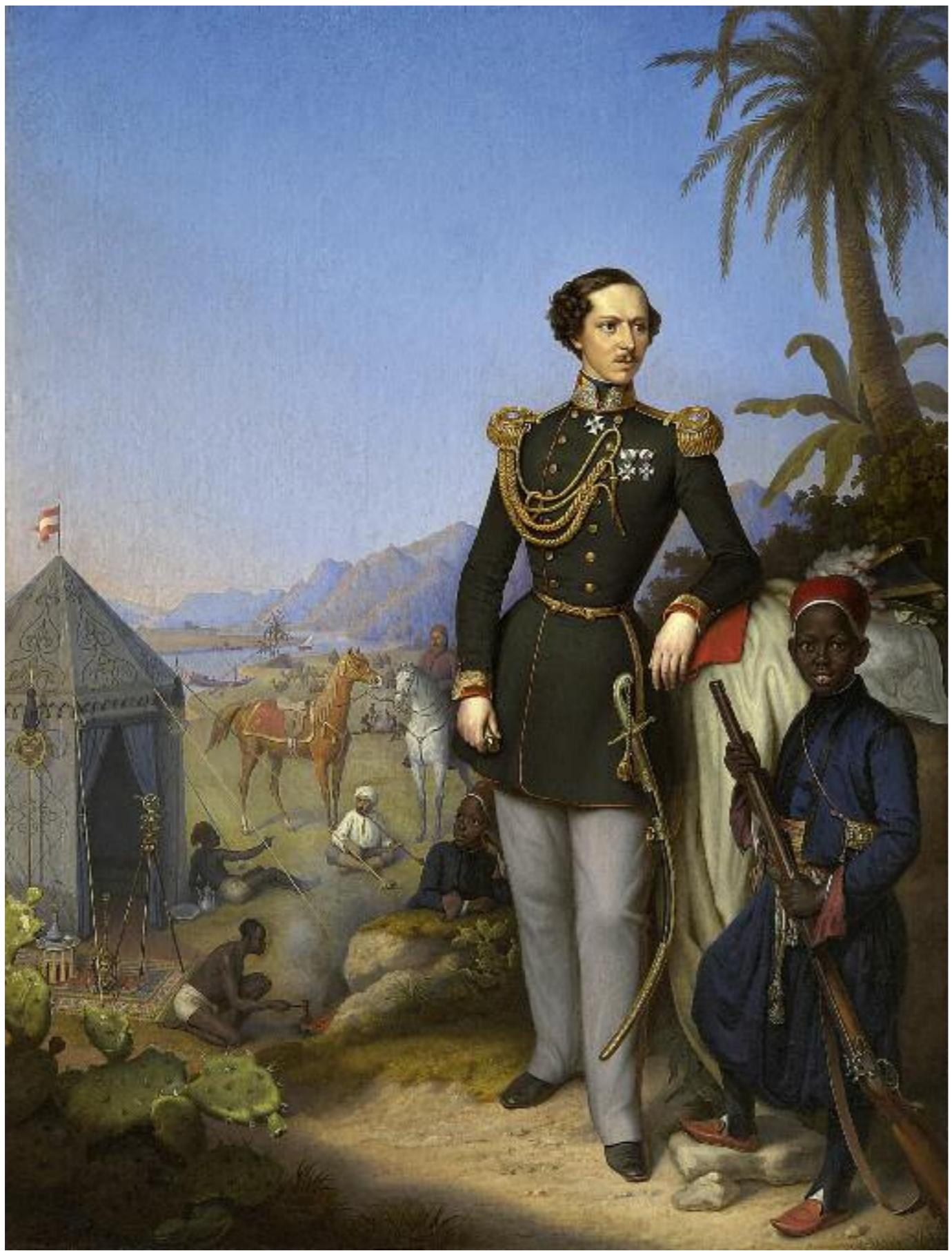


Abb. 209 • Franz Seraph Stirnbrand: Freiherr Johann Wilhelm von Müller (1824–1866), 1850, Lindenmuseum Stuttgart, WV50010

bung der Wirbeltierfauna ausländischer Gebiete große Verdienste für die empirischen Kenntnisse in der Naturkunde jener Zeit. Der Zoologe, Forschungsreisende und Autor veröffentlichte mehrere Schriften, die auf seinen ausgedehnten Reisen entstanden. Herauszuhoben sind die „Beiträge zur Ornithologie Afrikas“ von 1853 und ein dreibändiger Bericht über seine Reise nach Amerika. Der Freiherr tat sich zudem als Geschäftsmann hervor. Im Dienst der holländischen Ostindienkompanie fuhr dieser zur See und betrieb 1788–1819 Lebensmittel- und Wechselgeschäfte in Kapstadt (Südafrika).⁸¹⁴

Erhebungen in den Adelsstand auf Lebenszeit

Ein Erkennungsmerkmal auf Porträts von Persönlichkeiten, die in den nicht vererbaren Adelsstand erhoben wurden, ist das württembergische Ritterkreuz, welches mit dieser Nobilitierung einherging (Abb. 210). Bei diesem Personenkreis handelte es sich überwiegend um Bürgerliche, die aus der sogenannten württembergischen „Ehrbarkeit“ abstammten. Das gewachsene Selbstverständnis dieser auf Lebenszeit geadelten Elite korrelierte mit dem Bedürfnis, es dem alten Geburtsadel gleichzutun und für sich und nicht selten auch die Ehefrau und, wenn es die finanziellen Mittel erlaubten, weitere Familienmitglieder Porträts in Auftrag zu geben.

Doch werfen wir zum besseren Verständnis zunächst einen Blick auf das Phänomen der württembergischen „Ehrbarkeit“: Eine eindeutige Definition der württembergischen Ehrbarkeit, deren Anfänge bis ins Jahr 1250 zurückreichen, ist wegen ihrer Komplexität nicht möglich. Die Vertreter der „Ehrbarkeit“ entstammten den führenden Bürgerfamilien in den Residenz- und Amtsstädten in Württemberg. Nach der Reformation waren sie besonders eng mit der evangelischen Landeskirche verbunden. Vertreter dieser Oberschicht besetzten beispielsweise bedeutende Magistratspositionen und taten sich als Amtsträger in der Evangelischen Landeskirche hervor. Als Vertreter der Ehrbarkeit, der sogenannten Landschaft im Ständeparlament, nahmen sie das (fast) alleinige aktive Wahlrecht für den württembergischen Landtag wahr und besetzten als Beamte Schlüsselpositionen in der Verwaltung. Nach dem Ausscheiden des alteingesessenen Adels aus dem Landtag kam es zur Verschmelzung von politischer und geistlicher Ehrbarkeit, die als einzige politische Kraft ein Gegengewicht zum Herzog vor der Gründung des Königreiches Württemberg bildete. Ein wesentliches Merkmal der Ehrbarkeit war die Verschwägerung und Versippung der in Politik und Verwaltung tätigen Familienmitglieder untereinander. Der Historiker Decker-Hauff spricht häufig über eine „Adelsähnlichkeit“ oder auch „Adelsgleichheit“, die aber nicht mit der Verleihung einer Urkunde oder Ähnlichem verbunden ist. Auch wurde vergebens nach einem von der Obrigkeit erstellten „Statut“ gesucht.⁸¹⁵

Unter der Regierung von König Wilhelm I. von Württemberg wurden zahlreiche hohe Staatsdiener in den persönlichen nicht vererbaren Adel auf Lebenszeit, in den sogenannten Personaladel,



Abb. 210 • Ritterkreuz des Friedrichsordens, gestiftet 1818, Privatbesitz

erhoben. Diese Privilegierung verlieh der Monarch unter anderem aus der Notwendigkeit heraus, diesem Personenkreis den Zugang zum Hof zu ermöglichen, was Bürgerlichen verwehrt war. An der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert kam es infolge der Französischen Revolution zu einem Abbau der Privilegienordnung des Adels auch in Württemberg. Die Aufhebung des adeligen Ämtermonopols und die zunehmenden Aufgaben des wachsenden Staatsapparates mit seinem Bedarf an qualifiziertem Verwaltungspersonal eröffneten dem gebildeten Bürgertum Aufstiegschancen. Als Berufsbeamte bot sich auch ihnen die Teilhabe an der Macht und Einflussnahme im Staat. An der Seite von Führungskräften aus den Reihen des Geburtsadels, der nicht aus seinen Ämtern verdrängt worden war, nahmen entsprechend qualifizierte Mitglieder des Bürgertums administrative Führungspositionen ein. Die von einem besonderen „Corpsgeist“ und „Berufsethos“ getragenen Vertreter beider sozialer Schichten bildeten gemeinsam eine Art „Funktionselite“. Speziell in Württemberg erstarkte die Bürgerschaft gegenüber der Obrigkeit mehr und mehr schon lange Zeit vor der Französischen Revolution durch das Phänomen der „Ehrbarkeit“. Die zur angesehenen Ehrbarkeit in Württemberg zählenden bürgerlichen Familien installierten ihre hervorragend ausgebildeten Nachkommen zunehmend auf die einflussreichen Posten in Kirche und Staat, wo diese ein Machtkartell bildeten. Dies führte sukzessive zur

Prinzessin Marie trägt eine kostbare Garderobe und posiert in einem Lehnstuhl sitzend in ihrem noblen Interieur. Ihre Unterarme hat sie auf den geschwungenen Armlehnen aufgelegt. Während die linke Hand einen leuchtend roten Schal auf dem Schoß zusammenhält, ruht die andere unter dem weichen Tuch, dessen Faltenäder Stirnbrand wirklichkeitsnah malte. Über ihren ondulierten dunklen Locken trägt die Prinzessin eine mit Spitze verbrämte weiße Haube, die mit Schwanenfedern geschmückt und seitlich des Kinns mit einer Seidenschleife zusammengebunden ist. Das schneeweisse Chemisenkleid ist unterhalb der Brust mit einem enganliegenden seidenen Gürtel zu einer hohen Taille geschnürt. Über den kurzen Puffärmeln sind zusätzlich lange Ärmel aus transparentem Organza drapiert, die sich luftig um die Arme schmiegen und das Inkarnat der Arme durchscheinen lassen. Als Schmuck trägt die junge Dame eine Perlenkette, eine dazu korrespondierende perlenbesetzte Gürtelschließe und ein Goldarmband mit grünen Smaragden.

Das Gemälde mit den Bildern im Bild hat einerseits Memorialfunktion für die junge Prinzessin selbst und dient zugleich dem außenstehenden Betrachter, sich aller dargestellter Personen zu erinnern. An der moosgrünen Wand im Hintergrund hängen als Ehegattenporträts die großformatigen ovalen Halbfigurenbildnisse ihrer 1819 verstorbenen Mutter, Königin Katharina, deren Blick dem Betrachter zugewandt ist, und ihres Vaters, König Wilhelm I., dessen Augen auf seine verstorbene Frau gerichtet sind. Die mit Kronen verzierten goldenen Bilderrahmen sind Attribute ihrer königlichen Stellung. Unterhalb des Porträts der Königin befindet sich ein kleineres Landschaftsbild mit der Grabkapelle auf dem Württemberg und dem Flusslauf des Neckars, der sich unterhalb der Weinberge dahinschlängelt.

Es ist überliefert, dass der Württemberg zu Katharinas liebsten Orten zählte und dass König Wilhelm I. dies zum Anlass nahm, die dortige Stammburg der Württemberger zu schleifen. An deren Stelle ließ er die Grabkapelle für seine Frau und sich selbst erbauen. Unterhalb des Porträts von König Wilhelm I. finden sich zwei Miniaturporträts der Stiefbrüder der Prinzessin, d. h. von Prinz Peter Georg Paul Alexander (1810–1829) und Prinz Konstantin Friedrich Peter (1812–1881).

Sie stammten aus der ersten Ehe ihrer Mutter mit Herzog Georg von Oldenburg, der bereits im Jahr 1812 starb. Die Porträts der beiden Prinzen bestellte ihr Stiefvater, König Wilhelm I., nach dem Tod Königin Katharinas bei Stirnbrand (Abb. 234 und Abb. 235).⁸⁸⁴

Irritierend ist das Fehlen der leiblichen Schwester Maries, Prinzessin Sophie. Daher könnte das Gemälde beschnitten sein.

Aus dem Einnahmenbuch von Stirnbrand ist bekannt, dass er alle auf diesem Gemälde dargestellten Personen auch einzeln porträtierte. Aufgrund einer Eintragung im Einnahmenbuch von 1827 gab wohl die Königinwitwe Charlotte Mathilde den Auftrag für dieses Werk. Auf die Darstellung des übrigen Interieurs legte der Künstler ebenso größten Wert. Sorgfältig integrierte er ein Blumenstillleben mit Röschen, einer blauen kelchförmigen Blume und Vergissmeinnicht auf einem Tischchen mit Marmorplatte, in deren polierter Oberfläche sich die antikisierende Vase in den Farben Weiß und Gold widerspiegelt.

Ikonografisch versinnbildlicht das Vergissmeinnicht die Memorialfunktion des Porträts und die blaue Glockenblume weist auf den Vornamen Marie hin. Blau ist die Farbe des Himmels und des Mantels Marias, für dessen Darstellung häufig diese Farbe gewählt wurde. Blau ist auch die liturgische Farbe der Messgewänder, die aus Anlass von Marienfesten getragen werden.⁸⁸⁵ Diese Bedeutung hob Stirnbrand eigens in einem Brustbild hervor, das der Künstler 1835 von der Prinzessin schuf, die er mit einem blauen Schal und blauen Glockenblumen darstellte (Abb. 190).

Geschickt belebte der Künstler die ansonsten statische Bildkomposition durch den farblichen Kontrast des blütenweißen Kleides und des leuchtend roten Schals. Ein weiteres Mittel, das Porträt zu beleben, zeigt sich in der Körperhaltung. Stirnbrand stellte die Protagonistin in einer gegenläufigen Drehbewegung dar: Während das Gesicht annähernd frontal zum Betrachter gerichtet ist, wendet sie ihren Oberkörper nach links vom Betrachter ab. In dieser Haltung war es ihr nicht möglich, sich bequem mit dem Rücken anzulehnen. Man darf hoffen, dass die Prinzessin diese Körperhaltung nur für die Dauer einer Vorzeichnung einzunehmen hatte.

Die Dreieckskomposition der Dargestellten ist mittig zwischen den Porträts im Hintergrund positioniert. Die Spannung im Bildaufbau entsteht durch das schräg nach hinten verlaufende Tischchen, dessen Fluchlinie rechts nach vorne und links nach hinten über den Bildraum hinaus verläuft, wo der Fluchtpunkt liegt. Obschon das Hauptaugenmerk auf der Darstellung der Protagonistin im Bildmittelpunkt liegt, ziehen die sorgfältig ausgeführten Porträts und das Blumenstillleben den Betrachterblick gleichermaßen auf sich. Bei diesem Werk handelt es sich um ein narratives Werk, das die Erzählfreude des Biedermeier widerspiegelt. Bei diesem farbenfrohen Werk vereinte der Künstler die Kunstmittäglichkeiten Porträt-, Interieur-, Landschaftsmalerei und Stillleben mit dem Bildausschnitt eines Kniestückes.

Graf August von Normann-Ehrenfels (1820–1893) und seine Gattin Karoline Guther (1826–1860)

Das Ehegattenporträt, das nicht dem üblichen Kanon von zwei getrennten Porträts als Brustbilder von Mann und Frau folgt, die sich gegenseitig zugewandt sind, zeigt dem Betrachter ein Familienidyll (Abb. 236). Farbenfroh stellte Stirnbrand das junge Eheglück seiner Stieftochter Karoline und Graf August von Normann-Ehrenfels⁸⁸⁶ in einem behaglich eingerichteten Salon der Biedermeierzeit dar.⁸⁸⁷ Das Gemälde verbindet die Porträtmalerei mit der Darstellung eines Interieurs. Durch die große Dichte ikonografischer Zeichen und kleinster Feinheiten gibt der Künstler Aufschluss über die dargestellten Personen und ihre Lebenswelt. Durch ein nicht sichtbares Fenster links neben dem Tafelklavier fällt strahlendes Sonnenlicht in den Raum. Durch einen offenen Zugang im Hintergrund fällt der Blick auf ein weiteres freundlich erhellt Speisezimmer, angekündigt durch einen Esstisch mit dunkelroter Tischdecke, dessen Fenster die Aussicht auf eine Landschaft eröffnet. Stirnbrand setzte



Abb. 233 • Franz Seraph Stirnbrand: Prinzessin Marie Friederike Charlotte von Württemberg (1816–1887) mit den Porträts ihrer Eltern Königin Katharina und König Wilhelm I. von Württemberg, um 1827–1831, Landesmuseum Württemberg, WV27410

Die dargestellten Personen wurden durch die Verbindung von Interieur und Porträt mit einem Mal in ihren räumlichen Kontext versetzt, der durch seine individuelle Ausstattung wiederum Rückschlüsse auf deren Bedürfnisse, Geschmack, Gestimmtheit, Lebensumstände und mehr erlaubte.⁸⁹⁶ Von der häuslichen Umgebung eines Menschen leitete man dessen Wesenszüge ab, da das Milieu gewissermaßen auf die „Innerlichkeit“ und den Charakter des Porträtierten verweist. Neben den in Mode gekommenen Bildern, die die porträtierte Person in ihrem Arbeitszimmer repräsentierten, entstanden zahlreiche Interieur-Bildnisse, die das Ideal eines Familienidylls widerspiegeln. Durch die Einbindung einzelner Familienmitglieder in einen Handlungsrahmen und die Art und Weise ihrer „Aufstellung“ und einstudierten Interaktion wird ein harmonisches Miteinander beabsichtigt und suggeriert. In Abgrenzung zur Außenwelt hob sich die familiäre Innenwelt als Garant eines stillen häuslichen Glücks ab. Frauen, die zu früheren Zeiten erwerbstätig und sich durchaus außerhalb der häuslichen Abgeschlossenheit bewegten, oblag es nun ausschließlich, sich um die Pflichten im Haushalt zu kümmern und für die Kindererziehung sowie die Pflege sozialer Bindungen in der Familie Sorge zu tragen.⁸⁹⁷

Gruppenporträts und Historienbilder

Von Stirnbrand sind bislang nur wenige Gruppenporträts und Historienbilder bekannt. Gemälde mit diesen Sujets, die teilweise in Schausammlungen von öffentlichen Museen präsentiert werden, sind „Die Bärengesellschaft in Ludwigsburg“ von 1829 im Württembergischen Landesmuseum, „König Wilhelm I. auf dem Friedensplatz am 28. September 1841“ in Privatbesitz sowie die beiden Schlachtenbilder aus dem Jahr 1851 „Hauptmann Lipp im Gefecht bei Dossenbach“ und „Hauptmann Heintzmann im Gefecht bei Gernsbach“, beide im Haus der Geschichte Stuttgart, und „Das Einlaufen des Raddampfers ‚Kronprinz‘ in den Hafen von Friedrichshafen“ (um 1852–1856) im Zeppelin Museum Friedrichshafen. Erstmal unterzog Heike Vogel Historienbilder des Künstlers einer ausführlichen kunsthistorischen Analyse und untersuchte die Bildinhalte auf deren politische Aussage im Kontext der geschichtlich brisanten Zeit des vorrevolutionären Vormärz und der nachfolgenden Revolutionsjahre 1848/49.⁸⁹⁸ Die folgenden Ausführungen zu den genannten Werken ergänzen diese Erkenntnisse partiell durch neuere Forschungsergebnisse der Verfasserin dieser Arbeit. Bislang weniger bekannten und kunsthistorisch kaum untersuchten Gemälden wie „Rendezvous auf dem Stuttgarter Schlossplatz“ von 1831, das sich als Leihgabe des Stadtarchivs Stuttgart im Depot des Kunstmuseums Stuttgart befindet, „Rapport bei König Wilhelm I. von Württemberg“ von 1847 in der Schausammlung des Württembergischen Landesmuseums in Stuttgart und „König Wilhelm I. von Württemberg auf dem Friedrichsplatz am 28. September 1841“ aus dem Jahr 1841 aus Privatbesitz soll daher auch hinsichtlich ihrer historischen Kontextualisierung größere Beachtung geschenkt werden.



Abb. 237 • Franz Seraph Stirnbrand: *Die Bärengesellschaft in Ludwigsburg*, 1829, Landesmuseum Württemberg, WV29050

Die Bärengesellschaft in Ludwigsburg

Das früheste von Stirnbrand bekannte Gruppenporträt „Die Bärengesellschaft in Ludwigsburg“ stammt aus dem Jahr 1829 (Abb. 237). Dabei handelt es sich um eine von Militärs dominierte Herrenrunde, die sich in den Jahren um 1828/29 zu geselligen

Abenden im Wirtshaus „Zum Bären“ in Ludwigsburg einfand. Diese Treffen waren jedoch keiner geschlossenen Gesellschaft vorbehalten. Ein Kreis von Ludwigsburger Offizieren und höheren Beamten pflegte sich dort im „kleinen Bärensaal“ mit anderen angesehenen Stammgästen zu treffen. Im Jahr 1824 folgte Stirnbrand dem Ruf der Königinwitwe Charlotte und siedelte nach Ludwigs-

burg, ihrem Witwensitz, über.⁸⁹⁹ Nach seiner Italienreise verbrachte Stirnbrand die Jahre von 1826–1829 in der Garnisonstadt, wo er im besagten Wirtshaus „Zum Bären“ logierte.⁹⁰⁰ Von der Stieftochter des Malers ist überliefert, dass das Gruppenporträt eher zufällig bei einem Treffen des „Clubs“ im Gasthaus „Zum Bären“ in Ludwigsburg seinen Ausgang nahm, als Stirnbrand kurzerhand

Werkverzeichnis



Systematik des Werkverzeichnisses

Aus Gründen der Transparenz und Übersichtlichkeit folgt dieses Werkverzeichnis einem chronologischen Verlauf, der auf der bestmöglichen Einschätzung und Beurteilung der Verfasserin basiert. Aus Ordnungsgesichtspunkten wurden Werke, die nicht datiert sind, die aber inhaltlich zusammengehören (z. B. Ehegattenporträts), in der chronologischen Abfolge zusammengelassen. In das Werkverzeichnis wurden Werke unterschiedlicher Technik und Bildträger aufgenommen, die von der Verfasserin persönlich in Augenschein genommen wurden. Um ein möglichst vollständiges Verzeichnis erstellen zu können, sind auch Erwähnungen und Besprechungen von Bildern enthalten, deren Fotografen aus Publikationen bekannt sind; es handelt sich um Abbildungen in Büchern, Ausstellungskatalogen, Auktionskatalogen, Zeitschriften, Zeitungen, Archivalien und im Internet. Die Hinweise auf die jeweilige Fundstelle im Werkverzeichnis entsprechen den Angaben im Literatur- und Quellenverzeichnis. Wurde ein Werk im Internet gefunden, folgt ein Link zur betreffenden Internetseite.

Das Werkverzeichnis ist nach Gattungen in zwei Teile für Gemälde (WV), Zeichnungen und Skizzenbücher (WVZ) unterteilt.

Werknummer

Die Nummerierung der Werke in den Verzeichnissen erfolgt in chronologischer Reihenfolge. Der Werkverzeichnisnummer wird das Kürzel für die jeweilige Werkgruppe WV oder WVZ vorangestellt. Es folgen die letzten zwei Stellen der Jahreszahl und die Nummerierung, z. B. WV38010. Bei ungenauen Datierungen, die sich über einen Zeitraum mehrerer Jahre erstrecken, steht in der Werknummer nach der Jahreszahl das Kürzel U für „um“. Um später noch weitere Werke chronologisch aufnehmen zu können, wird in 10er-Schritten hochgezählt. Im Fall von inhaltlich oder chronologisch verknüpften Arbeiten wie Kopien oder Ehegattenporträts erfolgt die Zählung in Einerschritten, um diese nicht voneinander zu trennen.

Abb. 310 • Franz Seraph Stirnbrand: Vorzeichnung zu Rendezvous auf dem Stuttgarter Schlossplatz, 1831, Staatsgalerie Stuttgart Graphische Sammlung, WVZ31010

Bildtitel

Im Bildtitel wird der Name und – falls diese bekannt sind – das Geburtsjahr und das Todesjahr der dargestellten Person genannt. Ist eine namentliche Identifikation nicht möglich, wird der Notname herangezogen, der bereits in der Literatur Anwendung fand oder von Auktionshäusern vergeben wurde. In allen anderen Fällen ver gab die Verfasserin einen sprechenden Notnamen, der das Charakteristische des Porträts benennt.

Datierung

Stirnbrand signierte und datierte einen Teil seiner Gemälde auf der Vorderseite im Bereich des unteren Bildrandes links oder rechts, selten auch am rechten seitlichen Bildrand vertikal und häufig auf der Rückseite der Bilder. Eine Vielzahl von Werken wurde aus konservatorischen Gründen doubliert, sodass die ursprüngliche Signatur nicht mehr sichtbar ist. In einigen Fällen wurden auf der Rückseite entsprechende Hinweise auf den Urheber und die Datierung angebracht. Andere Gemälde weisen weder eine Signatur noch eine Datierung durch den Künstler auf. Ihre Zuschreibung und Datierung nahm die Verfasserin nach sorgfältiger Prüfung und bestem Wissen vor.

Für die Datierung namentlich identifizierter Porträts diente das 1851 endende Einnahmenbuch als Referenz. Bei der Datierung unbezeichneteter Werke waren darüber hinaus Vergleiche mit den sich verändernden Kunstströmungen sowie Werken hilfreich, die Stirnbrand selbst datierte. Für die Datierung spielten ebenso die Modetrends eine Rolle, da die Bekleidung und Frisuren – insbesondere bei den Damen – Rückschlüsse auf die Zeit ihrer Entstehung erlauben. Die porträtierten Damen und Herren der gehobenen Kreise wollten sich vermutlich stets nach der neuesten Mode gekleidet verewigeln lassen. Ein anderer Anhaltspunkt für die Datierung bildete die Einschätzung des Lebensalters der Dargestellten, bei der eine Idealisierung berücksichtigt werden musste. Nicht zuletzt waren für die zeitliche Einordnung bedeutende Ereignisse privater Natur oder die Verleihung von Rangabzeichen und Orden sowie Standeserhöhungen ein Anlass, ein Porträt bei Stirnbrand in Auftrag zu geben. Als Referenz zur zeitlichen Entstehung dienten Archivalien und Nachschlagewerke wie das genealogische und historische Adelsbuch des Königreichs Württemberg sowie Einträge im Lexikon der Allgemeinen Deutschen Biographie und in Künstlerlexika.

Eberhard Karls Universität Tübingen/Professorengalerie, Inv.: 97/216
URL: <<https://tobias-bild.uni-tuebingen.de/detail/50768>> (02.09.2020)

WV46020
Charlotte Reihlen?, geb. Mohl (1805–1868), 1846
Halbfigur im Viertelprofil nach links, Öl auf Leinwand, 76,0 x 58,0 cm
Auktion
URL: <<http://www.artnet.de/k%C3%BCnster/franz-seraph-stirnbrand/bildnis-einer-%C3%A4lteren-dame-mit-schwarzer-haube-jOTOpAqJjnCAMz5ILIEA2>> (21.08.2021)
Literatur: Onlinekatalog Artnet, Auktion, 14.03.2002

WV46031
Geschwisterporträt Emil Schill, Bruder von Charlotte Schnabel, 1846
Halbfigur im Viertelprofil nach rechts, Öl auf Leinwand, 61,5 x 53,0 cm
EB [1036]: Bruder und Schwestern
Stadtarchiv Stuttgart, Inv.: 9050/09204
Literatur: Auktionskatalog Nagel Auktionen Stuttgart 1997, Auktion, 21.06.1997, Los 1037



WV46031

WV46032
Geschwisterporträt Charlotte Schnabel geb. Schill, Schwester von Emil Schill, 1846
Halbfigur im Halbprofil nach links, Öl auf Leinwand, 61,5 x 53,0 cm,
l. u. sign. u. dat.: „Stirnbrand. p: 1846“
EB [1036]: Bruder und Schwestern
Stadtarchiv Stuttgart, Inv.: 9050/09205
Literatur: Auktionskatalog Nagel Auktionen Stuttgart 1997, Auktion, 21.06.1997, Los 1037



WV46032

Literatur: Auktionskatalog Nagel Auktionen Stuttgart 1968, Auktion, 5/1968, Los 872a, Tafel 23; Nagel 1986, S. 522, Abb. 979; Hartmannsbuch 1878, S. 16, III. 15.

WV47020 | Abb. 284

Hundeporträt, 1847
Öl auf Leinwand, 18,0 x 22,0 cm
Landesmuseum Württemberg Stuttgart, Inv.: WLM 12762



WV47020

WV47030 | Abb. 243, 244
Rapport bei König Wilhelm I. von Württemberg, 1847
Gruppenporträt, Öl auf Leinwand, 56,5 x 71,3 cm
Landesmuseum Württemberg Stuttgart, Inv.: WLM 1940-20

WV47030

WV48U10
Frau von Hochstetter, Schwiegermutter des Kommerzienrates Schüle in Kirchheim unter Teck, um 1848
Halbfigur im Viertelprofil nach links, Öl auf Leinwand, 72,0 x 56,0 cm
Auktionshaus Michael Zeller Lindau
Literatur: Auktionskatalog Auktionshaus Michael Zeller Lindau 2017, Auktion 132, 20.04.2017, Los 2692



WV48U10

WV49U10 | Abb. 275
Karoline Guther (1826–1860), 1847
Kniestück im Halbprofil nach links, Öl auf Leinwand, 110,0 x 87,0 cm,
l. u. sign. u. dat.: „Stirnbrand pinxit 1847“, rücks. Etikettenrest: „... Gräfin, geb. Guter“. Privatbesitz

WV49010 | Abb. 266

Emilie Gärtner, geb. Kuhn (1830–1916), 1849
Kniestück im Dreiviertelprofil nach links, Öl auf Leinwand, 101,0 x 83,0 cm,
r. u. sign. u. dat.: „Stirnbrand. pinx: / 1849.“
Stadtarchiv Stuttgart, Inv.: 9050/02837

WV50U10

Von Seybothen, Offizier in württembergischer Uniform, um 1850
Halbfigur im Viertelprofil nach links, Öl auf Leinwand, 76,0 x 57,0 cm
Landesmuseum Württemberg Stuttgart, Inv.: 1969-6



WV50U10

WV50U50

Johann Michael Knapp (1791–1861), Württembergischer Hofbaumeister, um 1850
Halbfigur sitzend im Halbprofil nach rechts, Öl auf Leinwand, 77,0 x 64,0 cm
Stadtarchiv Stuttgart, Inv.: 9050/03182



WV50U50

WV50U60 | Abb. 309

Dr. Gustav Hartmann, Vorfahre d. Stgt. Polizeiarzt Dr. Gustav Hartmann, um 1850
Halbfigur sitzend im Halbprofil nach rechts, Öl auf Leinwand, 71,0 x 55,0 cm
Stadtarchiv Stuttgart, Inv.: 9050/03291



WV50U60

WV50310 | Abb. 277

Die Blumenverkäuferin Karoline Guther (1826–1860), um 1850–1853
Ganzfigur sitzend im Viertelprofil nach rechts, Öl auf Leinwand, 71,0 x 57,0 cm,
l. u. sign.: „Stirnbrand“
Staatsgalerie Stuttgart, Inv.: 1846
URL: <<https://www.staatsgalerie.de/g/sammlung/sammung-digital/einzelansicht/sgs/werk/einzelansicht/77B0C89143F61695B2D73A5222193DC.html>> (02.05.2020)
Literatur: Eiermann 2001, S. 75–77, Abb. 63; Hartmannsbuch 1878, S. 16, III. 15.

WV50010 | Abb. 209

Johann Wilhelm Freiherr von Müller (1824–1866) vor seinem Zelt mit Landschaftshintergrund, 1850
Ganzfigur im Halbprofil nach rechts, Öl auf Leinwand, 138,0 x 105,0 cm,
l. u. sign. u. dat.: „Stirnbrand pinx: 1850“
EB [1054]: August, Baron Müller grosses Bild [=Baron Müller], 30. Loui. / davon Abschlag im Monat / Februar erhalten, 150 fl.
Lindenmuseum Stuttgart
Literatur: Auktionskatalog Nagel Auktionen Stuttgart 2005, Auktion 398, 08.12.2005, Los 174; Hoppe 2017, S. 429 f.



WV50010

WV50020

Friedrich Wilhelm Konstantin Fürst von Hohenzollern-Hechingen (1801–1869), 1850
Halbfigur im Viertelprofil nach links, Öl auf Leinwand, 95,0 x 80,0 (m. R.) cm
Hohenzollerisches Landesmuseum Hechingen
Literatur: Ausst.-Kat. Sigmaringen 2006, S. 130–131, Abb. II.33

WV51051 | Abb. 252, 253, 254
Hauptmann Lipp im Gefecht bei Dossenbach am 27. April 1848, 1851
Historienbild, Öl auf Leinwand, 87,0 x 99,0 cm
EB [1062]: September, Das Gefecht von Dossenbach und Gernspach an den König verkauft zu 800. fl.
Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg, Leihgabe im Haus der Geschichte Baden-Württemberg Literatur: Vogel 2007, S. 342

WV51052 | Abb. 255, 256
Hauptmann Heintmann im Gefecht bei Gernsbach am 29. Juni 1849, 1851
Historienbild, Öl auf Leinwand, 81,2 x 93,0 cm
EB [1062]: September, Das Gefecht von Dossenbach und Gernspach an den König verkauft zu 800. fl.
Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg, Leihgabe im Haus der Geschichte Baden-Württemberg Literatur: Vogel 2007, S. 346

WV52U10 | Abb. 248, 249, 250, 251, 289
Das Einlaufen des Raddampfers „Kronprinz“ in den Hafen von Friedrichshafen, um 1852
Historienbild, Öl auf Leinwand, 97,0 x 143,0 cm, sign.: „Stirnbrand“
Zeppelin Museum Friedrichshafen, Inv.: ZM 1976/1/M URL: <<https://digitalesammlung.zeppelin-museum.de/details.php?item=77>> (31.07.2021)
Literatur: Vogel 2007, S. 322

WV52U21
Ehegattenporträt Johannes Woelfle (1807–1893), um 1852
Bruststück im Viertelprofil nach rechts, Öl auf Leinwand, Maße unbekannt
Privatbesitz



WV52U21

WV52U22
Ehegattenporträt Marie Henriette Theodolinde Woelfle, geb. Glaser (1829–1903), um 1852
Bruststück im Viertelprofil nach rechts, Öl auf Leinwand, Maße unbekannt
Privatbesitz



WVZ22061

WVZ22091
Studie mit vier Porträts und zwei Helmskizzen, fol. 9 aus Skizzenbuch, 32 Blätter, um 1822–1824
Bleistift auf Papier, 20,8 x 27,4 cm
Staatsgalerie Stuttgart Graphische Sammlung, Inv.: C 1926/1, fol. 9

WVZ22096
Verschiedene Porträt- und Uniformstudien, fol. 9 verso aus Skizzenbuch, 32 Blätter, um 1822–1824
Bleistift auf Papier, 20,8 x 27,4 cm
Staatsgalerie Stuttgart Graphische Sammlung, Inv.: C 1926/1, fol. 9 verso

WVZ22101
Porträt eines Mädchens, fol. 10 aus Skizzenbuch, 32 Blätter, um 1822–1824
Bleistift auf Papier, 20,8 x 27,4 cm
Staatsgalerie Stuttgart Graphische Sammlung, Inv.: C 1926/1, fol. 10

WVZ22111
Skizze einer jungen Frau, auf fol. 11 eingeklebt aus Skizzenbuch, 32 Blätter, um 1822–1824
Bleistift auf Papier eingeklebt, 20,8 x 27,4 cm
Staatsgalerie Stuttgart Graphische Sammlung, Inv.: C 1926/1, auf fol. 11 eingeklebt

WVZ22112
Landschaft mit Steinbrücke und Häusern, fol. 11 aus Skizzenbuch, 32 Blätter, um 1822–1824
Bleistift auf Papier, 20,8 x 27,4 cm
Beschriftung: r. u. sign.: „St.“
Staatsgalerie Stuttgart Graphische Sammlung, Inv.: C 1926/1, auf fol. 7 eingeklebt



WVZ22071

WVZ22081 | Abb. 163
Drei Porträtstudien, fol. 8 aus Skizzenbuch, 32 Blätter, um 1822–1824
Bleistift auf Papier, 20,8 x 27,4 cm
Staatsgalerie Stuttgart Graphische Sammlung, Inv.: C 1926/1, fol. 8

WVZ22131 | Abb. 292
Selbstporträt, Aufnahme bei den Pflegeeltern, fol. 13 aus Skizzenbuch, 32 Blätter, um 1822–1824
Bleistift auf Papier, 20,8 x 27,4 cm
Staatsgalerie Stuttgart Graphische Sammlung, Inv.: C 1926/1, fol. 13

WVZ22141
Karikatur eines Kellners, fol. 14 aus Skizzenbuch, 32 Blätter, um 1822–1824
Bleistift auf Papier, 20,8 x 27,4 cm
Staatsgalerie Stuttgart Graphische Sammlung, Inv.: C 1926/1, fol. 14



WVZ22141

WVZ22151
Porträt eines jungen Mannes und Skizze eines alten Soldaten, fol. 15 aus Skizzenbuch, 32 Blätter, um 1822–1824
Bleistift auf Papier, 20,8 x 27,4 cm
Staatsgalerie Stuttgart Graphische Sammlung, Inv.: C 1926/1, auf fol. 11 eingeklebt

WVZ22161
Porträtstudie einer jungen Frau, Blatt abgeschnitten, fol. 16 aus Skizzenbuch, 32 Blätter, um 1822–1824
Bleistift auf Papier, 20,8 x 27,4 cm
Staatsgalerie Stuttgart Graphische Sammlung, Inv.: C 1926/1, fol. 16

WVZ22171
Landschaftsstudie mit Dorf und Ritterburg, fol. 17 aus Skizzenbuch, 32 Blätter, um 1822–1824
Bleistift auf Papier, 20,8 x 27,4 cm
Staatsgalerie Stuttgart Graphische Sammlung, Inv.: C 1926/1, fol. 17



WVZ22171

WVZ22191
Porträt eines über die Schulter blickenden jungen Mannes, Blatt abgeschnitten, fol. 19 aus Skizzenbuch, 32 Blätter, um 1822–1824
Bleistift auf Papier, 20,8 x 27,4 cm
Staatsgalerie Stuttgart Graphische Sammlung, Inv.: C 1926/1, fol. 19



WVZ22191

WVZ22201
Landschaft mit Mühle und Brücke, auf fol. 20 eingeklebt aus Skizzenbuch, 32 Blätter, um 1822–1824
Bleistift auf Papier eingeklebt, 20,8 x 27,4 cm
Staatsgalerie Stuttgart Graphische Sammlung, Inv.: C 1926/1, auf fol. 20 eingeklebt

WVZ22216
Soldat mit Hut und Degen, fol. 21 verso aus Skizzenbuch, 32 Blätter, um 1822–1824
Bleistift auf Papier, 20,8 x 27,4 cm
Staatsgalerie Stuttgart Graphische Sammlung, Inv.: C 1926/1, fol. 21 verso

WVZ22231
Fünf Porträtstudien, fol. 23 aus Skizzenbuch, 32 Blätter, um 1822–1824
Bleistift auf Papier, 20,8 x 27,4 cm
Staatsgalerie Stuttgart Graphische Sammlung, Inv.: C 1926/1, fol. 23

WVZ22241
Rückansicht eines Kutschers in Frack und Zylinder mit Peitsche, fol. 24 aus Skizzenbuch, 32 Blätter, um 1822–1824
Bleistift auf Papier, 20,8 x 27,4 cm
Staatsgalerie Stuttgart Graphische Sammlung, Inv.: C 1926/1, fol. 24

WVZ22251
Porträt eines jungen Mannes, fol. 25 aus Skizzenbuch, 32 Blätter, um 1822–1824
Bleistift auf Papier, 20,8 x 27,4 cm
Staatsgalerie Stuttgart Graphische Sammlung, Inv.: C 1926/1, fol. 25



WVZ22241



WVZ22251

WVZ22256
Hundeskizze und Studie eines Husaren, fol. 25 verso aus Skizzenbuch, 32 Blätter, um 1822–1824
Bleistift auf Papier, 20,8 x 27,4 cm
Staatsgalerie Stuttgart Graphische Sammlung, Inv.: C 1926/1, fol. 25 verso

WVZ22271
Porträt einer jungen Frau mit Dutt und Stöpsellocken, fol. 27 aus Skizzenbuch, 32 Blätter, um 1822–1824
Bleistift auf Papier, 20,8 x 27,4 cm
Staatsgalerie Stuttgart Graphische Sammlung, Inv.: C 1926/1, fol. 27

WVZ22281
Porträt eines Mannes mittleren Alters, auf fol. 28 eingeklebt aus Skizzenbuch, 32 Blätter, um 1822–1824
Bleistift auf Papier eingeklebt, 20,8 x 27,4 cm
Staatsgalerie Stuttgart Graphische Sammlung, Inv.: C 1926/1, auf fol. 28 eingeklebt



WVZ22271

WVZ22291
Porträtstudie eines älteren Mannes, fol. 29 aus Skizzenbuch, 32 Blätter, um 1822–1824
Bleistift auf Papier, 20,8 x 27,4 cm
Staatsgalerie Stuttgart Graphische Sammlung, Inv.: C 1926/1, fol. 29

WVZ22301
Innenansicht einer Zelle mit Tisch und Bett, auf fol. 30 eingeklebt aus Skizzenbuch, 32 Blätter, um 1822–1824
Bleistift auf Papier eingeklebt, 20,8 x 27,4 cm
Staatsgalerie Stuttgart Graphische Sammlung, Inv.: C 1926/1, auf fol. 30 eingeklebt

WVZ22306 | Abb. 83
Porträtstudie einer jungen Frau vor Landschaft mit Burg und Dorf, fol. 30 verso aus Skizzenbuch, 32 Blätter, um 1822–1824
Bleistift auf Papier, 20,8 x 27,4 cm
Staatsgalerie Stuttgart Graphische Sammlung, Inv.: C 1926/1, fol. 30 verso

WVZ22311
Porträt eines jungen Mannes, fol. 31 aus Skizzenbuch, 32 Blätter, um 1822–1824
Bleistift auf Papier, 20,8 x 27,4 cm
Staatsgalerie Stuttgart Graphische Sammlung, Inv.: C 1926/1, fol. 31

WVZ22316
Studien sakraler Architektur, fol. 31 verso aus Skizzenbuch, 32 Blätter, um 1822–1824
Bleistift auf Papier, 20,8 x 27,4 cm
Staatsgalerie Stuttgart Graphische Sammlung, Inv.: C 1926/1, fol. 31 verso

WVZ22321
Zwei Aktstudien mit Apfel und Blume, fol. 32 aus Skizzenbuch, 32 Blätter, um 1822–1824
Bleistift auf Papier, 20,8 x 27,4 cm
Staatsgalerie Stuttgart Graphische Sammlung, Inv.: C 1926/1, fol. 32



WVZ22321

WVZ22326

Hügellandschaft mit Kirche, fol. 32 verso aus Skizzenbuch, 32 Blätter, um 1822–1824
Bleistift auf Papier, 20,8 x 27,4 cm
Staatsgalerie Stuttgart Graphische Sammlung,
Inv.: C 1926/1, fol. 32 verso



WVZ22326

WVZ22331

Kavaliere und Damen, um 1822–1824
Feder in Braun, aquarelliert, auf durch Lichteinfall gebräuntem Papier, 15,2 x 15,7 cm
Staatsgalerie Stuttgart Graphische Sammlung,
Inv.: C 1926/1 (Nr. 1512)
Literatur: Gauss 1976, S. 204.

WVZ22510

Männliches Bildnis, um 1822–1824
Bleistift auf Papier, 24,7 x 20,9 cm
Staatsgalerie Stuttgart Graphische Sammlung,
Inv.: C 1921/37



WVZ22510

WVZ29611 | Abb. 241

Karikatur von Hauptmann Albert von Pfister (1778–1832), um 1829–1832
Tusche auf Papier, Maße unbekannt
Privatbesitz

WVZ29612

Karikatur von Friedrich Freiherr von Berlichingen-Rossach (1798–1865), um 1829–1835
Tusche auf Papier, Maße unbekannt
Privatbesitz

WVZ29613

Karikatur von Friedrich Freiherr von Berlichingen-Rossach (1798–1865), um 1829–1835
Tusche auf Papier, Maße unbekannt
Privatbesitz

WVZ31010 | Abb. 310

Vorzeichnung zu Rendezvous auf dem Stuttgarter Schlossplatz, 1831
Bleistift auf Papier, 33,8 x 26,2 cm
Beschriftung: l. u. sign.: „Stirnbrand“, Beschriftung vor Signatur: „gezeichn“, Beschriftung r. u. Figur: „Graf Wilhelm“
Staatsgalerie Stuttgart Graphische Sammlung,
Inv.: A 32018



WVZ31010

WVZ34010

Vorzeichnung von Wilhelm I. König von Württemberg (1781–1864), 1834
Bleistift, schwarze Kreide; Lavierung auf Papier, 21,5 x 19,5 cm
Staatsgalerie Stuttgart Graphische Sammlung,
Inv.: SF II/1560

WVZ35U10 | Abb. 72

Wilhelm I. König von Württemberg (1781–1864) auf seinem Schimmel im Manöver, um 1835
Ölskizze auf Papier, 27,0 x 40,0 cm
Privatbesitz
Literatur: Auktionskatalog Auktionshaus Yves Siebers Stuttgart 2017, Auktion 65, 12.10.2017, Lot 1881



WVZ34010

WVZ36000

Skizzenbuch, 118 Blätter mit Zeichnungen zumeist Soldaten, Stadtbilder und Landschaften, um 1836
Skizzenbuch mit kartonierte Einband und 118 Blättern, Blätter 9/10 u. 117/118 fehlen, 11,3 x 12,7 cm
Landesmuseum Württemberg Stuttgart, Inv.: WLM 1940-28

WVZ36011

Landschaftsstudie, fol 1 aus Skizzenbuch, 118 Blätter, um 1836
Bleistift auf Papier, 11,3 x 12,7 cm
Landesmuseum Württemberg Stuttgart, Inv.: WLM 1940-28, fol. 1

WVZ36021

Soldat mit Helm, fol 2 aus Skizzenbuch, 118 Blätter, um 1836
Bleistift auf Papier, 11,3 x 12,7 cm
Landesmuseum Württemberg Stuttgart, Inv.: WLM 1940-28, fol. 2



WVZ36021