

# Nach der Natur gezeichnet und lithographiert

Das lithographische Werk Eberhard Emmingers (1808-1885)

Zun 200. Geburtstag von Eberhard Emminger

---

*Markus Dewald*

## 1 Nachwirkungen

Warum ist Eberhard Emminger (1808-1885) nicht längst schon vergessen? Wie kommt es, dass wir immer noch und immer wieder an diesen bedeutenden Landschaftsmaler und Lithographen erinnert werden, dessen 200. Geburtstag wir am 21. Oktober 2008 begehen durften? Kein anderer schwäbischer Maler, so Max Schefold in seiner Einschätzung Eberhard Emmingers, hat so wie er die Eigenart der oberschwäbischen Landschaft erfasst<sup>1</sup>. Die Naturtreue seiner Darstellungen von Landschaften und Orten haben seine Werke zu wichtigen Bilddokumenten des 19. Jahrhunderts gemacht. Bei aller Eigenheit seiner künstlerischen Handschrift besitzen seine Werke bis auf den heutigen Tag wegen des Faktenreichtums einen außergewöhnlich hohen dokumentarischen Wert. Jeder wissenschaftliche Bereich, der sich mit geographischen, stadt- und siedlungsgeschichtlichen, bauhistorischen, volks- oder landeskundlichen Themen beschäftigt, wird aus den Bildwerken Emmingers detailgenaue Informationen entnehmen können. So ist Emmingers künstlerisches Schaffen mehr als eine Momentaufnahme einer Stadt oder einer Landschaft, seine Veduten sind Geschichtsquellen, Zeit- und Kulturdokumente.

In einer sich in materieller wie struktureller Hinsicht rasch wandelnden Welt können die Bildwerke Emmingers für die lokale wie regionale Einzelforschung wertvolle Erkenntnisse erbringen. Seine Stadt- und Landschaftsansichten sind wichtige dokumentarische Meilensteine im Wandel unserer Kulturlandschaft. Nicht zuletzt durch die Zerstörungen zahlreicher historischer Altstadtkerne erfüllen Emmingers Veduten für bauhistorische Bestimmungen, für die Aufgaben der Denkmalpflege und für historische Topographien wertvolle Dienste. Diesem Umstand ist es zu verdanken, dass Emmingers Werke in der landeskundlichen und landesgeschichtlichen Publizistik eine nachhaltige Rezeption erfahren.

Das künstlerische wie private Leben Emmingers und seiner Familie ist vor dem Hintergrund historischer Spannungen und Umbrüche im Süddeutsch-

---

<sup>1</sup> Max Schefold: *Alte Ansichten aus Württemberg*. Bd. 1. Stuttgart 1956. S. 98.



Abb. 1 - Eberhard Emminger –  
Landschaftsmaler und Lithograph,  
1808-1885.  
Zeichnung von Dominik Haix  
aus der Zeit nach 1835.

land des 19. Jahrhunderts zu sehen. Industrialisierung und technologische Entwicklungen wie die der Photographie seit der Mitte des 19. Jahrhunderts haben Emmingers Schaffen genauso beeinflusst, wie er durch die Kulturströmungen in dieser Zeit seine Inspirationen erhielt. Es ist also mehr als ein routinemäßiges Innehalten im Gedenken an einen Lithographen, dessen Spuren in Oberschwaben auch heute noch sichtbar sind.

## 2 Biographische Notizen

### 2.1 Familie – Kindheit – Jugend

Am 21. Oktober 1808 kam Markus Eberhard Aloys Emminger als zweites Kind des Glasermeisters und Biberacher Bürgers Eberhard Anton Emminger und seiner Ehefrau Maria Anna, geborene Göser, zur Welt. Eberhard Emminger hatte zehn Geschwister, von denen allerdings nur vier das Erwachsenenalter erreichten<sup>2</sup>. Die Familie Emminger war katholisch. Seine Kindheit und die ersten

<sup>2</sup> Diese und die nachfolgenden Ausführungen basieren auf: Heinrich *Braun*: Eberhard Emminger, Maler und Lithograph. In: Literarische Beilage des Staatsanzeigers für Württemberg 1886. S. 81-87.- Max *Zengerle*: Der Landschaftsmaler Markus Eberhard Emminger aus Biberach. In: Benedikt *Welser* (Hg.): Lebensbilder bedeutender Oberschwaben. Ehingen 1959. S. 161-167, sowie Rudolf *Henning*/Gerhard *Maier*: Eberhard Emminger. Süddeutschland nach der Natur gezeichnet und lithographiert. Stuttgart 1986. S. 9-40.

Jahre verbrachte er auf der katholischen Volksschule. Im Alter von zehn Jahren wechselte er auf die dortige Realschule, ein richtungweisender Schulbesuch in mehrfacher Hinsicht.

Eberhard Emminger interessierte seit frühester Jugend alles was mit Bildern, Malen und Zeichnen zusammenhing. Und er hat es vermutlich als großes Glück empfunden, als er 1818 auf die Latein- und Realschule kam<sup>3</sup>. Ziel und Aufgabe dieses neuen vierjährigen Schultyps war es "Realien", wie Französisch, technisches Zeichnen und höheres Rechnen zu vermitteln<sup>4</sup>. Die Realschule sollte zwischen Volks- und Lateinschule stehen und deren jeweiliges Unterrichtsangebot ergänzen, um so künftigen Handwerkern eine ihrem Berufsziel nützliche Schulbildung zu vermitteln. Besonders König Wilhelm I. sah die Notwendigkeit einer handwerklichen wie industriellen Förderung, wollte er das Land aus seiner landwirtschaftlichen Gebundenheit lösen. Hierzu brauchte es Menschen mit entsprechenden schulischen und beruflichen Qualifikationen, die den späteren Berufen in Gewerbe, Industrie und Handel zugute kamen und somit Württemberg wettbewerbsfähig machen konnten. Das Bestreben des Königs war es, moderne Schulen als Voraussetzung einer verbesserten Bildung zu schaffen. König Wilhelm I. war ein engagierter Förderer dieses neuartigen Schultyps, um den Anforderungen der aufkommenden Industrialisierung gerecht zu werden.

In der dortigen Realschule gab Johann Baptist Pflug (1785-1866)<sup>5</sup> – einer von vielen Kunst- und Genremalern in Biberach – als Zeichnungsmeister regulären Unterricht an den Mittwoch- und Samstagnachmittagen sowie am Sonntagvormittag zwischen 10 und 11 Uhr, wenn weder die katholische noch die evangelische Jugend Gottesdienste zu besuchen hatte<sup>6</sup>. Mit diesem Zeichenunterricht gründete J. B. Pflug quasi seine eigene, ihn überdauernde Pflug-Schule<sup>7</sup>. Bei Johann Baptist Pflug erhielt Emminger auch Privatunterricht<sup>8</sup>.

<sup>3</sup> Die Latein- und Realschule wurde 1802 im Gebäude des ehemaligen Ochsenhausener Hofes eingerichtet. Vgl. hierzu: Beschreibung des Oberamts Biberach. Hg. v. Königlich statistisch-topographischen Bureau. Stuttgart/Tübingen 1837. S. 68 und 79. Noch während der badischen Regierungszeit wurden die beiden konfessionell getrennten Schulen 1806 zu einem Gymnasium zusammengelegt. Mit diesem Projekt hatte man etwas zu hoch gegriffen, so dass schon 1811 die Umwandlung in eine zweiklassige Latein- und eine einklassige Realschule erfolgte. Das aber noch weiterhin bestehende Gymnasium wurde 1820 wegen konfessioneller Streitigkeiten zur Latein- und Realschule herabgestuft. Vgl. hierzu: Eberhard *Naujoks*: Biberach im Königreich Württemberg 1806-1919. In: Dieter *Stievermann* u. a. (Hg.): Geschichte der Stadt Biberach. Stuttgart 1991. S. 499-552, hier S. 537.

<sup>4</sup> Für diese und die nachfolgenden Ausführungen: T. *Blattner*: Die von Innen- und Kultusminister Johannes von Schlayer erstrebte Umwandlung württembergischer Lateinschulen in Realschulen (1835-1848). Erfolge und Misserfolge eines der württembergischen Schultradition zuwiderlaufenden Reformvorhabens. Marbach a. N. 2003. S. 16ff. Die erste Realschule wurde 1793 in Nürtingen eröffnet, die Stuttgarter Realschule 1818 gegründet (S. 22). Zunächst wurden an den Lateinschulen Realklassen eingerichtet, manche Lateinschule später zur Realschule umgewidmet.

<sup>5</sup> Vgl. hierzu: Idis B. *Hartmann*: Johann Baptist Pflug 1785-1866. Biberach 1985.- Max *Zengerle*: Johann Baptist Pflug. Ein Maler schwäbischer Idylle. Stuttgart 1957.

<sup>6</sup> Maria E. *Gründig*: "Verwickelte Verhältnisse". Folgen der Bikonfessionalität im Biberach des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts (Oberschwaben – Geschichte und Kultur 9). Biberach 2002. S. 215.

<sup>7</sup> Neben E. Emminger waren Franz Xaver Förg, Karl von Ebersberg, Anton Braith, Karl Friedrich Göser, Karl Martini, Hermann Volz und Ernst Rau seine Schüler.

<sup>8</sup> Die Finanzierung des privaten Zeichenunterrichts sicherte der städtische Stiftungsfond. Vgl. hierzu: *Henning/Maier* (wie Anm. 2) S. 12.

## 2.2 Die Ausbildung bei Georg Ebner in Stuttgart

Entsprechend seiner schulischen Ausbildung vermittelte sein Zeichenlehrer Johann Baptist Pflug dem Jungen eine Lehrstelle in der Kupferstecherwerkstatt G. Ebner in Stuttgart, die er vierzehnjährig 1822 antrat<sup>9</sup>. Emminger erhielt zunächst eine kaufmännische, später eine Ausbildung als Reproduktionsstecher. Die technische Ausbildung war gründlich, aber eine künstlerische war es nicht. Eine Tatsache, die Emminger später oft kritisiert hat, ging es doch darum, vorgegebene Vorlagen auf Kupferplatten zu übertragen, dann folgte das Ätzen, schließlich das Drucken und anschließende Kolorieren. Es ging also nicht um Kreativität, um eigene Erfindungen, sondern um handwerkliche Arbeit, die Emminger letztlich nicht ausfüllen konnte. In seiner Freizeit widmete sich Emminger dem Zeichnen.

Bereits in seinem zweiten Lehrjahr 1823 übertrug Georg Ebner (1784-1863) dem begabten Lehrling den Stich wie auch die Schaffung der Vorlage einiger Blätter aus der Serie württembergischer Ortsansichten, die von Ebner als *Erinnerungen oder interessante Ansichten Württembergs*<sup>10</sup> in den Jahren zwischen 1816 und 1826 ediert wurden. Emminger war gerade einmal 15 Jahre als er diese kleinformatigen Radierungen schuf! Die ca. 220 Blätter dieser *Kleinen Ebnerschen Radierungen* hatten sicherlich auch einen politischen Informationscharakter, dienten sie doch einer bildlichen Gesamtdarstellung des noch jungen Königreiches mit seinen wichtigsten Städten und Landschaften, die die Kenntnis der größer gewordenen Heimat verbreiten sollte<sup>11</sup>. Es folgten einige großformatige Radierungen von Stuttgart und Umgebung. Spätestens 1826 folgten zwei weitere Radierungen mit Darstellungen von Brauchtumsszenen wie dem Schäferlauf und dem Eierlesen, wie sie sein Zeichenlehrer Johann Baptist Pflug früher bereits geschaffen hatte<sup>12</sup>.

Mit 16 Jahren fand Eberhard Emminger zur Lithographie, einer damals noch jungen Drucktechnik<sup>13</sup>, die Aloys Senefelder (1771-1834) entwickelt hatte. In Eigenstudien, vermutlich mit den von dem Stuttgarter Kaufmann und Kunstkennner Gottlob Heinrich Rapp (1761-1832) und später von Aloys Senefelder herausgegebenen Lehrbüchern, eignete sich Emminger die grundlegenden Fertigkeiten an<sup>14</sup>. Möglicherweise hatte er Kontakt zu der Litho-

<sup>9</sup> Sein Lehrherr befreite ihn von der Zahlung eines Lehrgeldes und der Biberacher Stiftungsfonds genehmigte seinerseits einen Zuschuss von 50 Gulden jährlich für Kleidung und Wäsche für 3 Jahre.

<sup>10</sup> Emminger hatte dies dem Umstand zu verdanken, dass 1823 Ebners wichtigster Mitarbeiter, der Maler und Kupferstecher Georg Adam (1784-1823), starb. Max Schefold: Zur Einführung in die Entwicklung der Vedute in Württemberg. In: Max Schefold: *Alte Ansichten aus Württemberg*, Bd. 1. Stuttgart 1956, S. 7-135, hier S. 102. Ebenso: Rudolf Henning: Zu den "Kleinen Ebnerschen Radierungen". In: Karl Julius Weber: *Reise durch das Königreich Württemberg*. Stuttgart 1978, S. 262-264.

<sup>11</sup> Die für den bürgerlichen Zimmerschmuck bestimmten Ansichten Württembergs wurden im Format 7 x 13 cm produziert. Vgl. hierzu: R. Henning (wie Anm. 10) S. 263.

<sup>12</sup> Die Bilder J. B. Pflugs erschienen bei Ebner unter dem Titel *Ländliche Gebräuche in Württemberg*.

<sup>13</sup> Der Steindruck war 1797/98 von Aloys Senefelder erfunden worden. Sein Mitarbeiter Karl Strohhöfer brachte 1807 die Grundkenntnisse der neuen Drucktechnik nach Stuttgart, wo der Kaufmann Heinrich Rapp mit Hilfe des Verlegers Cotta das Verfahren vervollkommnete.

<sup>14</sup> Heinrich von Rapp: *Das Geheimnis des Steindrucks: in seinem ganzen Umfange practisch und ohne Rückhalt nach eigenen Erfahrungen beschrieben von einem Liebhaber*. Tübingen 1810. Reprint Stuttgart 1993. Aloys Senefelder: *Vollständiges Lehrbuch der Steindruckerey enthaltend eine richtige und deutliche Anweisung zu den verschiedenen Manipulations=Arten derselben in allen ihren Zweigen und Manie-*

graphischen Druckerei von Carl Ebner (1779-1852)<sup>15</sup>, dem Bruder seines Lehrherrn, und damit auch Einblicke in deren Tätigkeiten. Emminger muss wohl lange mit diesem technisch sehr aufwendigen Verfahren experimentiert, viele Probezeichnungen und -drucke gefertigt haben, ehe er seinem Lehrherrn, Georg Christoph Ebner<sup>16</sup>, einige Proben vorlegen konnte. Ebner war so angetan, dass er Emminger den ersten selbstständigen Auftrag gab. Im Frühjahr 1825 reiste Emminger an den Bodensee. Mit einem spärlichen Reisebudget ausgestattet, umwanderte Emminger den See und zeichnete Ortschaften, die Landschaft, den See, dokumentierte zahlreiche kulturhistorische Details wie die neuen Dampfschiffe auf dem Bodensee. Wochen später kehrte er mit seiner Zeichenmappe nach Stuttgart zurück. Aus dem Bildmaterial wurden 12 Blätter ausgewählt. Er brachte die Skizzen ins Reine und übertrug die Bleistiftzeichnungen auf den Stein. Die Bilderserie unter dem Titel *Der Bodensee. Gabe der Erinnerung an dessen Umgebung* fand reißenden Absatz, vor allem in bürgerlichen Kreisen. Diese kleinen Landschaftsansichten waren beliebte Sammelobjekte und dienten vielfach dem häuslichen Schmuck. Sie wurde in einer weiteren Auflage produziert, bis die Steine abgenutzt waren. Diese Serie brachte Emminger, er war im vierten Lehrjahr, einen Bekanntheitsgrad und gelegentliche Aufträge<sup>17</sup>. Dem Biberacher Stiftungsrat legte Emminger regelmäßig Arbeiten und Zeugnisse zum Nachweis seiner beruflichen Fortschritte vor.

### 2.3 Freischaffende künstlerische Tätigkeiten

Für sein weiteres künstlerisches Schaffen ist die Zeit nach seiner Lehre von prägender Bedeutung. Die Jahre zwischen 1828 und 1835 verbrachte er weiterhin in Stuttgart. Als nunmehr freischaffender Künstler musste Emminger nach dem Ende seiner Lehrzeit sein Leben selbst in die Hand nehmen und seinen Lebensunterhalt selbst verdienen<sup>18</sup>. Im Bestreben, sich künstlerisch weiter zu entwickeln, wandte er sich Rat suchend an seinen Zeichnungslehrer Johann Baptist Pflug in Biberach. Dieser schickte ein Empfehlungsschreiben an den Stuttgarter Maler und gebürtigen Biberacher Johann Friedrich Dieterich (1787-1846)<sup>19</sup>, der

---

ren, belegt mit den nötigen Musterblättern, nebst einer ausführlichen Geschichte dieser Kunst von ihrem Entstehen bis auf gegenwärtige Zeit. München 1818. Reprint 1970. Bei Heinrich Rapp logierte 1797 Schiller und auch Goethe gehörte zu seinen Gästen. Dannecker war sein Schwager, mit Cotta war er befreundet und schrieb Kunstbeiträge für sein *Morgenblatt für gebildete Stände*.

<sup>15</sup> Johann Friedrich Ebner und Carl August Ebner, Vater und Bruder von Georg Ebner, übernahmen 1810 die von Heinrich Rapp und dem Verleger Johann Friedrich Cotta (1764-1832) gegründete Lithographische Druckerei. Bis 1817 war dies die einzige lithographische Druckerei in Stuttgart. 1818 wurde die für die Herstellung der Flurkarten des Steuerkatasters zuständige Kgl. Lithographische Anstalt gegründet, der 1821 das Lithographische Institut als Lehranstalt angeschlossen wurde.

<sup>16</sup> Georg Christoph Ebner ist der Sohn des Direktors des Herzoglichen Künstlerinstituts zu Ludwigsburg und späteren Verlegers Johann Friedrich Ebner (1748-1826). Georg Ebner hatte 1813 die Führung des väterlichen Verlags übernommen.

<sup>17</sup> Darunter die zwei Blätter des Tübinger Wilhelmsstifts.

<sup>18</sup> Emminger nahm nie eine feste Anstellung an. In Stuttgart mietete er sich beim Schreinermeister Halmhuber in der Gerberstraße ein, wo er die sieben Jahre in Stuttgart wohnte. Mit kleineren Auftragsarbeiten und einer Verlängerung des Biberacher Stipendiums konnte er einigermaßen sorgenfrei leben.

<sup>19</sup> J. F. Diet(e)rich, Historienmaler und Schüler der Stuttgarter Hofmaler Heideloff und Seele (1802-1810) und der Kunstakademie München. Studienaufenthalt in Italien 1818-1822. Nach seiner Rückkehr gab ihm König Wilhelm den Auftrag, zwei große Kompositionen für das Giebelfeld des königlichen Landhauses Rosenstein zu entwerfen. In der neu errichteten Kunstschule in Stuttgart wurde er 1829 provisorischer Professor, 1833 zum ordentlichen ernannt.

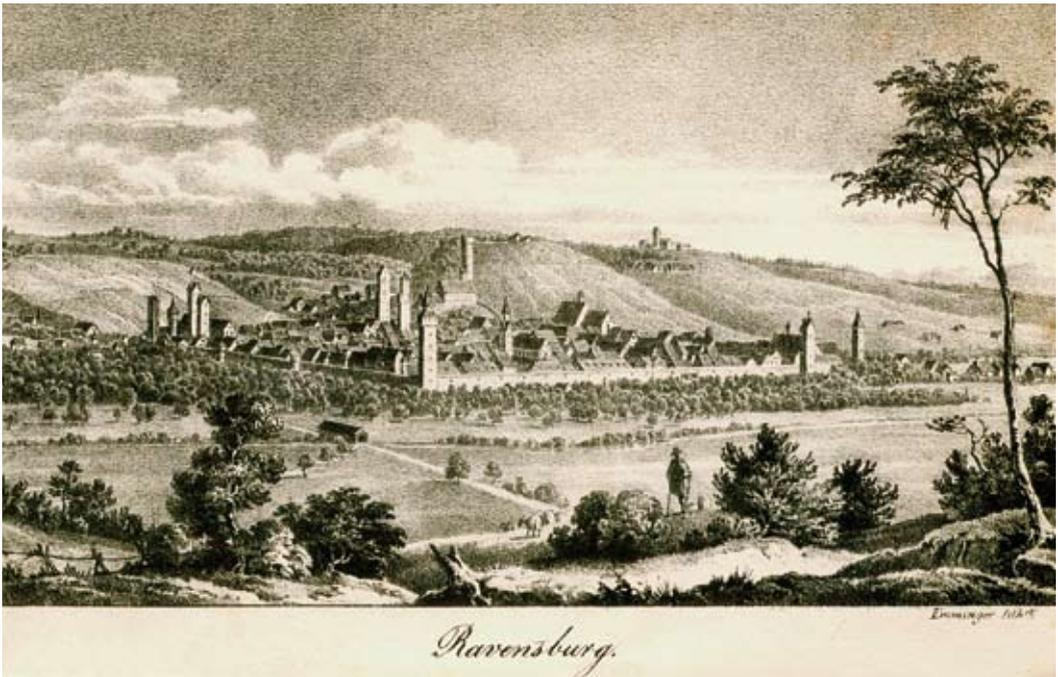


Abb. 2 - Stadtansicht Ravensburg.

Emminger als Schüler annahm. Neben der künstlerischen Weiterbildung bei Johann Friedrich Dieterich, der in jungen Jahren ein Porträt von König Friedrich I. gemalt hatte<sup>20</sup>, besuchte Emminger das Lithographische Institut<sup>21</sup>, wo er auch mit Kaspar Obach (1807-1865) in engem Kontakt stand<sup>22</sup>. In dieser Zeit ist sein Interesse für die Landschaftsmalerei vor allem unter dem Einfluss des Hofkupferstechers und Landschaftsmalers August Seyffer (1774-1845) geweckt worden<sup>23</sup>. Emmingers Interesse galt nach wie vor dem Zeichnen “nach der Natur” im Freien, so wie er es bei seiner ersten Reise um den Bodensee praktiziert hatte.

“Diese ersten selbständigen Jahre in Stuttgart können für den jungen Emminger nicht hoch genug veranschlagt werden. Sie prägten ihn ungemein und bestimmten ganz wesentlich den weiteren Verlauf seines Lebens”, bilanzieren

<sup>20</sup> Für dieses Gemälde erhielt Dieterich 132 Gulden aus sechs verschiedenen Stadtkassen, was zu einem stadtpolitischen Eklat führte. Vgl. hierzu: Maria E. *Gründig* (wie Anm. 6) Bild 6, S. 127.

<sup>21</sup> Das Lithographische Institut (gegr. 1818) stand nach dem Tod des Malers und Lithographen Lorenz Ekemann-Alesson (1791-1828) unter der Leitung des Malers Gottfried Küstner (1800-1864), der sich 1835 selbstständig machte und später viele Arbeiten Emmingers druckte. 1829 wurde die Kunstschule gegründet, in der das Lithographische Institut aufging.

<sup>22</sup> Kaspar Obach gehört neben Emminger zu den schaffensreichsten Vedutenmalern Württembergs. 1807 in Zürich geboren, seit 1825 in Stuttgart. Zeichenlehrer am Lithographischen Institut, 1833 Aufenthalt in Paris. Neben vielen Lithographien schuf Obach meisterliche Architektur- und Ansichtszeichnungen.

<sup>23</sup> August Friedrich Seyffer, 1790 Schüler der Karlsruhle. Schüler von J. G. Müller, seit 1802 bei Molitor in Wien. Seit 1807 als Landschaftstecher in Cannstatt tätig. 1815 Eintritt in die Ludwigsburger Porzellanmanufaktur. Seit 1822 Verwalter des Kgl. Kupferstichkabinetts in Stuttgart. Vgl. hierzu: Th. H. *Musper*: August Seyffer, der Landschaftsradierer des Stuttgarter Klassizismus. In: *Schwäbische Heimat* 3 (1952) S. 163-169.

Rudolf Henning und Gerhard Maier<sup>24</sup>. Neben kleineren Auftragsarbeiten, seine Studien an der Kunstschule liefen nur nebenher, bekam er erstmals 1831 zwei größere Aufträge: Die *Lutherbilder* nach Ferdinand Fellner (1799-1859)<sup>25</sup> und die Mitarbeit an dem Bildzyklus vom Russlandfeldzug nach Bildvorlagen von Faber du Faur (1780-1857)<sup>26</sup>. Den künstlerischen Durchbruch schaffte Emminger 1832/33 mit einem Auftrag des Stuttgarter Kunstvereins. Dieser pflegte jährlich ein großes Kunstblatt als Jahresgabe für seine Mitglieder herauszugeben. Für das Jahr 1833 war die Wahl auf Gottlob Friedrich Steinkopfs Gemälde *Der Rosenstein* gefallen, das Emminger zur Reproduktion lithographieren sollte<sup>27</sup>. Eine Arbeit, die den Vorstand des Kunstvereins, Staatsrat von Hartmann, begeisterte<sup>28</sup>. Im darauf folgenden Jahr genehmigte der kunstliebende König Wilhelm I. ein staatliches Stipendium von 800 Gulden auf zwei bis drei Jahre an den *kunstabfassenen Markus Eberhard Emminger* zum Zweck einer Kunstreise nach München und Italien<sup>29</sup>.

Emmingers wirtschaftliche Basis, seine Auftragslage und künstlerische Akzeptanz erlaubten ihm im Januar 1834 in Biberach seine Jugendliebe Katharina Wittlinger, eine Tochter des Spitalchirurgen und Wundarztes Johann Wittlinger, zu heiraten. Zu einer wirklichen Hausstandsgründung kam es nicht, da er noch in Stuttgart lebte und doch einige Kunstreisen projektiert waren. Die wenigste Zeit jedoch war Emminger zuhause, da er als freischaffender Künstler und reisender Landschaftsmaler oft auf Reisen war.

So verließ er im Jahr 1835 Stuttgart und zog für das nächste halbe Jahr nach München, wo er sich in den dortigen Kunstbetrieb integrierte. Er pflegte intensiven Kontakt zu anderen Künstlern, wie er gleichermaßen seine Weiterbildung vorantrieb. Aus dieser Zeit stammt auch das Portrait des jungen Emminger von Dominik Haiz. Von München aus durchstreifte er die nähere und weitere Umgebung und fand in der Jungmoränenlandschaft südlich Münchens ein reichhaltiges Betätigungsfeld. Bevor er im Herbst desselben Jahres zu seiner ersten Italienreise aufbrach, reiste er nochmals zu seiner Familie nach Biberach.

## 2.4 Studienreisen

Nach seiner ersten mehrwöchigen Studienreise rund um den Bodensee im Auftrag seines Verlegers Carl Ebner, brach er im Herbst 1835 für mehrere Monate zu der von König Wilhelm finanzierten Italienreise auf. Sein Reiseweg führte

<sup>24</sup> *Henning/Maier* (wie Anm. 2) S. 18.

<sup>25</sup> F. Fellner, zuerst juristische Ausbildung, dann von 1825-1831 in München als Schüler von Cornelius. Seit 1831 in Stuttgart, hauptsächlich als Zeichner und Illustrator tätig.

<sup>26</sup> Christian Wilhelm von Faber du Faur, Maler und Zeichner. Malte 1812 als Artillerieoffizier den russischen Feldzug mit und avancierte zum General. Er veröffentlichte seine Skizzen aus dem Feldzug unter dem Titel *Blätter aus meinem Portefeuille im Feldzug 1812*.

<sup>27</sup> Gottlob Friedrich Steinkopf (1778-1860), Sohn und Schüler des Hofmalers Johann Friedrich Steinkopf (1737-1825). Vgl. hierzu: Max *Schefold*: Die württembergische Künstlerfamilie Steinkopf. In: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 6 (1939) S. 131ff.

<sup>28</sup> Hartmann schrieb Emminger: "dass sowohl der Verwaltungsausschuss des Kunstvereins als auch anerkannte Künstler ihre Arbeit für ein vorzügliches Meisterwerk, das bis jetzt von wenigen erreicht worden sei, erklärt haben". Zum vereinbarten Honorar von 330 Gulden gab der Verein noch eine Sondergratifikation von 150 Gulden. Vgl. *Henning/Maier* (wie Anm. 2) S. 19.

<sup>29</sup> Von diesem Stipendium machte Emminger erst einmal nicht Gebrauch, sondern führte zunächst eine Reihe von Auftragsarbeiten durch.

ihn von Biberach durch das Vorderrheintal, über die Via Mala, den Splügenpaß, Chiavenna, am Comersee entlang nach Como und weiter bis Mailand. Landschaften, mediterrane Vegetation und die Bauwerke Mailands weckten sein besonderes Interesse. Von Mailand reiste er, meist zu Fuß, entlang der nördlichen Poebene über Brescia, Verona, Vicenza und Padua nach Venedig. Kirchen, Theater, Festungsbauwerke, Brücken, Landschaften, alles wurde zeichnerisch festgehalten. Von Venedig ging es über Ferrara nach Bologna. Über Ancona, zunächst der Adria entlang, überquerte er den Apennin und gelangte ans Ziel seiner Reise: Rom. In der *schönsten Stadt der Welt*, wie Emminger sie bezeichnete, verweilte er den ganzen Winter über. Zahlreiche Besuche bei bekannten Künstlern wie Joseph Anton Koch<sup>30</sup>, dem Bildhauer Bertel Thorvaldsen (1768-1844)<sup>31</sup> und dem Landschaftsmaler Catel füllten die Zeit, wie er sich in Museen und privaten Kunstsammlungen aufhielt und ausgiebige Landpartien in die Albaner und Sabiner Berge unternahm. Im Frühjahr machte er noch einen vierzehntägigen Ausflug nach Neapel, um die *unerschöpflich an Merkwürdigkeiten und Schönheiten* reiche Stadt und Landschaft auf sich wirken zu lassen. Anfang April 1836 trat er von Rom die Heimreise an, die ihn durch Latium und die Toskana nach Florenz führte. Über Mailand, entlang des Lago Maggiore, das Tessin aufwärts, über den Gotthardpass, Zürich und Konstanz kehrte er Mitte Mai nach Biberach zurück.

Nur kurz verweilte er in Biberach. Wichtige Tätigkeiten führten in umgehend nach Stuttgart. Bei der Kunstschule musste sich der Stipendiat zurückmelden, seine Ergebnisse vorlegen, wie auch weitere Blätter aus der Serie von Faber du Faur fertig stellen. Dank dem Kontakt zum Finanzrat Memminger bekam er weitere Aufträge für die Titelbilder der Oberamtsbeschreibungen<sup>32</sup>. Lobend wird Emminger in der Beschreibung für das Oberamt Biberach als *vorzüglicher Landschafts-Zeichner und Lithograph erwähnt, von dem auch das Titelbild zu dem gegenwärtigen Heft ist*<sup>33</sup>. Es schloss sich noch ein zweiter Studienaufenthalt in München an, den er im April 1837 beendete, um nochmals nach Stuttgart an die Kunstschule zurückzukehren.

Auch während seiner Biberacher und Münchener Zeit war er oft auf Reisen. 1838 unternahm er eine Österreichreise, die ihn von Ulm die Donau abwärts bis nach Wien führte<sup>34</sup>. Im Sommer 1845 unternahm er eine Reise entlang des Rheins, wo er im Auftrag des Verlags Victor von Zabern einen Bildzyklus *Der Rhein von Mainz bis Bonn in seinen schönen Punkten* von 21 Zeichnungen fertigte, der als Stahlstiche in den Handel kam. 1849 unternahm er nochmals eine Italienreise, die ihn direkt nach Rom brachte. Seinem Gönner König Wilhelm I. von Württemberg widmete er ein Panoramabild der Stadt Rom. Seine

<sup>30</sup> J. A. Koch (geb. 1768) war ehemaliger Schüler der Hohen Carlsschule. 1791 nutzte er bei einer Ferienreise in die Schweiz die Gelegenheit zur Flucht. Er gilt als Meister der klassisch-heroischen Landschaftsmalerei. Vgl. *Schefold* (wie Anm. 1) S. 65.

<sup>31</sup> B. Thorvaldsen gilt als der bedeutendste Klassizist der skandinavischen Bildhauerkunst. Zwischen 1797-1842 überwiegend in Rom. Hier entwickelte er seinen Stil in der Schulung an den römischen Kopien der klassischen griechischen Skulptur. Neben dem Grabmal von Papst Pius VII. in der Peterskirche schuf er das Reiterstandbild von Kurfürst Maximilian I. in München sowie das Schillerdenkmal in Stuttgart 1839.

<sup>32</sup> Emminger fertigte die Titelblätter für Ravensburg (1835), Biberach (1836), Tettmang (1838), Esslingen (1845), Aalen (1854) und Tübingen (1867).

<sup>33</sup> Beschreibung des Oberamts Biberach (wie Anm. 3) S. 73.

<sup>34</sup> Auf dieser Reise sind einige gute Zeichnungen entstanden so von Wien, Linz, Melk und dem Donaustrudel.



Abb. 3 - Stadtansicht Wangen.

letzte größere Studienreise unternahm Emminger 1871 von München aus nach Nürnberg, dann weiter nach Thüringen und kehrte über Prag wieder zurück.

## 2.5 Seine Zeit in Biberach (1837-54)

Nach seiner mehrmonatigen Italienreise sollte sich ein längerer Aufenthalt in Biberach anschließen. Im Gegensatz zu früheren Jahren, war seine künstlerische wie wirtschaftliche Stellung gefestigt. Mit seiner kaufmännisch-handwerklichen Lehre, seinen eigenständigen Leistungen sowie als Absolvent der Kunstakademie und ausgestattet mit den besten Zeugnissen und Verbindungen, konnte er seine Tätigkeiten von Biberach aus gestalten. Als Landschaftsmaler war die Zeit während den Sommermonaten ausgefüllt mit umfangreicher Reise- und Zeichentätigkeit – meist sehr zeitaufwendige Unternehmungen angesichts der damaligen Verkehrsinfrastrukturen<sup>35</sup>. Mit dem Anschluss Biberachs an das Eisenbahnnetz der Württembergischen Staatsbahn durch die Südbahn in den Jahren 1849/50, ergaben sich erhebliche Erleichterungen im Reiseverkehr<sup>36</sup>. Während

<sup>35</sup> Die württembergischen Königlichen Postwagen verkehrten nur auf den wichtigen Verkehrsverbindungen. So wurde Biberach nur am Mittwoch und Sonntag angefahren. Vgl. hierzu: Willi A. Boelcke: *Wirtschaft und Gesellschaft im 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. In: Dieter *Stievermann* u. a. (Hg.): *Geschichte der Stadt Biberach*. Stuttgart 1991. S. 417-498, hier S. 441.

<sup>36</sup> Vgl. hierzu: Hartmut *Knittel*/Uwe *Schmidt*/Ulrich *Seemüller*: *Schduargrd, Ulm ond Biberach ... 150 Jahre Eisenbahn in Biberach* ( Biberacher Studien 5). Biberach 1999. S. 16, 71 und 77ff. Zunächst erfolgte der südliche Anschluss am 28. Mai 1849 nach Ravensburg und Friedrichshafen. Am 7. 7. 1850 wurde der Betrieb auf der 37 km langen Strecke zwischen Ulm und Biberach aufgenommen.

der reisefreien Wintermonate wurde der zeichnerische Ertrag des Sommers in seiner lithographischen Anstalt umgesetzt, wobei sein Bruder Konstantin ihm zur Hand ging<sup>37</sup>.

Aus seiner Biberacher Schaffensphase resultierte, neben den vielen Auftragsarbeiten, zunächst eine große Ansicht seiner Heimatstadt Biberach, die er im Selbstverlag herausbrachte und für den Rottenburger Bischof Joseph von Lipp fertigte Emminger 1845 eine Farblithographie Roms. Jahre zuvor produzierte er für den Verlag Steinkopf in Stuttgart einen Auftrag über 23 Blätter für das Prachtwerk *Bilder aus dem Heiligen Lande* von Johann Martin Bernatz (1802-1878)<sup>38</sup>, der seine Reiseberichte, die ihn durch den Nahen Osten und Ostafrika führten, mit Emmingers Lithographien illustrierte. Das Stadtpanorama vom Belvedere, das er bei Küstner in Stuttgart drucken ließ, stammt von der Österreichreise.

Eine derart gesicherte Auftragslage resultierte aus einem "auffallenden Interesse der sozialen Oberschicht insbesondere an der Malerei"<sup>39</sup>, konstatiert Willi A. Boelcke in seiner Einschätzung und fährt fort, dass dies "sicher entsprechende Einstellungen auch bei der bürgerlichen Mittelschicht entstehen" ließ. Diese Nachfrage nach Bildern und Landschaftsveduten "weckte vorhandene Talente und könnte eine Erklärung dafür sein, dass sich Biberach seit dem 18. Jahrhundert zur Stadt der Maler und der Malerei entwickelte".

## 2.6 Aufenthalt in München (1854-1873)

Der schulischen, aber mehr noch der künstlerischen Ausbildung der Kinder<sup>40</sup> zuliebe siedelte die Familie nach München um (1854-1873). Tochter Emma (geb. 1841) wurde nach einer Gesangsausbildung Opernsängerin und ihre jüngere Schwester Bertha (geb. 1842) heiratete den Augsburger Kaufmann Josef Saurer. Bruder Ferdinand (geb. 1845) besuchte die Schule, ab 1860 die Kunstakademie und zeigte vielfältige künstlerische Begabungen. Er starb, einundzwanzigjährig, 1866 an einer Lungenentzündung.

Nach dem Tod seiner Frau Katharina 1870 blieb Emminger noch drei Jahre in München und verließ im Frühsommer die Stadt in Richtung Stuttgart. Aus der Münchener Periode stammen umfangreiche Produktionen. So eine Blattfolge *Ermstalsansichten*, die später noch einmal als Ansichten Die *schwäbische Alb* produziert wurden<sup>41</sup>. 1857/58 kam ein weiterer Großauftrag des J. Perthes-Verlags aus Gotha. Die Skizzen des Afrikaforschers Heinrich Barth (1821-1865)

<sup>37</sup> Konstantin Emminger (1821-1888), gleichfalls ein Schüler von J. B. Pflug, hat in dessen Atelier gearbeitet. Vgl. hierzu: Otto Borst: Biberach. Geist und Kunst einer schwäbischen Stadt. In: Dieter Stievermann u. a. (Hg.): Geschichte der Stadt Biberach. Stuttgart 1991. S. 65-169, hier S. 70.

<sup>38</sup> 15 weitere Lithographien stammen von Friedrich Federer. J. M. Bernatz gilt als wichtiger Vertreter der Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts.

<sup>39</sup> Für dieses und das Nachfolgende: Boelcke (wie Anm. 35) S. 417-499, hier S. 422.

<sup>40</sup> Im Herbst 1834 kam das erste Kind zur Welt, das nur wenige Tage lebte. Im Mai 1835, um die Zeit als Emminger nach München abreiste, hatte seine Frau eine Fehlgeburt und ein weiteres Kind, das im Dezember 1836 zur Welt kam, überlebte nicht.

<sup>41</sup> Verlegt wurde die Bildmappe 1855/56 beim Uracher Verleger Bartels. 1856 übernahm Theodor Caelius den Verlag und verwandte die meisten Bilder für das Buch von Moll und Pleibel *Die Schwäbische Alb*. Emminger und der in Faurndau arbeitende Johannes Woelffle fertigten dazu weitere Blätter.

zeichnete zunächst Johann Martin Bernatz um, die Umsetzung zu Lithographien besorgte allerdings Emminger. 56 der 60 Farblithographien fertigte Emminger, die restlichen 4 waren die Arbeit von Johannes Woelffle (1807-1893)<sup>42</sup>. In die Münchner Zeit fällt die Produktion von 12 Ansichten aus Stuttgart, herausgegeben vom Verlag Authenrieth, sowie die umfangreichen Serien bayerischer Ansichten, die im Verlag Max Ravizza in München erschienen sind.

## 2.7 Rückkehr in die Heimat (1873-1885)

Nach Stuttgart zurückgekehrt ging er im Dezember 1874 eine zweite Ehe mit der Biberacherin Josefine Ege ein. Hier führte er noch einige Arbeitsaufträge durch, so beispielsweise für den Esslinger Schreiberverlag, dessen Verlagsgründer Jakob Ferdinand Schreiber (1809-1867) er noch aus seiner Lehrzeit bei Georg Ebner kannte<sup>43</sup>. Es entstanden u. a. *die Bilder für den Anschauungsunterricht*. Das 12. Bild dieser Mappe zeigt König Wilhelm I. (1781-1864), wie er am Tag seines Regierungsjubiläums durch die fahngeschmückten Straßen von Stuttgart ritt<sup>44</sup>. Nicht zuletzt für die Herausgabe dieses Werkes erhielt der J. F. Schreiber Verlag 1864 die Goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft vom König verliehen<sup>45</sup>.

Teils noch in Stuttgart, teils in Biberach entstanden die *Vorlegeblätter zum Landschaftszeichnen*, die Walcher in zwei Heften 1878 und 1879 herausbrachte. Mit dem endgültigen Umzug 1878 zurück in seine Heimatstadt schließt sich Emmingers Lebenskreis. Im heranrückendem Alter – er war mittlerweile im fünfundsechzigsten Lebensjahr – begann Emminger, sich von der Arbeit zurückzuziehen. Er machte keine größeren Reisen mehr und er führte auch keine größeren Aufträge mehr durch. Am 27. November 1885 starb Eberhard Emminger im Alter von 77 Jahren an den Folgen eines Schlaganfalls in Biberach<sup>46</sup>. Zwei Tage später wurde er auf dem katholischen Friedhof zu Grabe getragen.

## 3 Lithographische Veduten

Emminger ist nicht nur einer der herausragenden Lithographen Süddeutschlands, er gehört sicherlich auch mit zu den produktivsten. Mit seinen künstlerischen wie handwerklichen Leistungen gehört er zum festen Bestand der süddeutschen Kulturtradition. Seine Vorliebe galt der Landschaftsmalerei. So umfasst sein Gesamtwerk mehrere Blattsammlungen über Stuttgart, Ansichten aus Württemberg, dem Bodenseegebiet, München, dem Donautal zwischen Ulm und Tuttlingen, Oberschwaben, von der Rheinlandschaft zwischen Mainz und Bonn

<sup>42</sup> Johannes Woelffle, geb. in Ebersbach/Fils, war 1831 an der Münchner Akademie tätig, seit 1854 arbeitete er in Faurndau, München und Stuttgart. Neben Emminger gehört er zu den bedeutendsten Lithographen Süddeutschlands.

<sup>43</sup> J. F. Schreiber gründete nach seiner Lehre bei G. Ebner 1831 den Verlag in Esslingen, den er bis zu seinem Tod 1868 leitete. 1868 ging der Verlag an seinen Sohn Ferdinand Schreiber über.

<sup>44</sup> Das Bildwerk wird im Schreiber-Archiv in Esslingen verwahrt.

<sup>45</sup> Otto Borst: Ein Stück Deutscher Kulturgeschichte. Esslingen 1981. S. 23; ausdrücklich waren im Diplom die bei Schreiber erschienen *Württembergischen Fürstenbilder* genannt.

<sup>46</sup> Henning/Maier (wie Anm. 2) S. 34.

und der Landschaft um den Starnberger See, dazu die Ermstal-Ansichten, Titelblätter mehrerer Oberamtsbeschreibungen und nahezu 250 Einzelblätter süddeutscher Landschaften und Städte. Nicht unerwähnt bleiben dürfen die Buchillustrationen für Martin Johann Bernatz über das Heilige Land und Ostafrika sowie das fünfbandige Werk Heinrich Barths mit 56 Lithographien Emmingers.

Seine Lehrer an der Stuttgarter Kunstakademie hielten den jungen Emminger an, sich auch in anderen Genres zu üben. So entstand in der Zeit nach seiner Lehre bei Georg Ebner das erste lithographische Porträt des Prälaten Griesinger, das Emminger anlässlich seines Todes 1828 schuf. Später folgten nach 1845 Porträts von Kronprinz Karl von Württemberg (1823-1891) oder von Anton von Dannecker 1857<sup>47</sup>. Dazu kamen noch Genrebilder wie das *Eierlesen und der Schäferlauf* und Historienbilder wie die Bildserie über Martin Luther (1831) und die 31 großformatigen Blätter über den Russlandfeldzug nach Vorlagen von Chr. W. Faber du Faur. Großformatige Einzelblätter wie *Der Tod des Sokrates* (nach Eberhard Wächter) und *Faust und Gretchen auf der Straße* (1827) (nach Vorlagen der Brüder Riepenhausen), die *Tafeln des Neuen Testaments* (nach Konrad Weitbrecht), die er 1850/51 für den Württembergischen Kunstverein als Auftragsarbeit lithographierte<sup>48</sup>, gehören zu seinen bedeutsamen Werken.

### 3.1 Nach der Natur gezeichnet

Selbstbewusst signierte Eberhard Emminger seine Werke *Nach der Natur gezeichnet und lithographiert von Eberhard Emminger*, so wie es viele Künstler seiner Zeit auch taten. Was aber hatte diese künstlerische Fähigkeit zu bedeuten, das Zeichnen “nach der Natur”? Hätte man diese Frage zu Ende des 18. Jahrhunderts gestellt, so hätte dies nichts anderes als die drei Schritte der zeichnerischen Grundausbildung der Kunstakademien bedeutet wie beispielsweise an der Hohen Karlsschule. Zuerst mussten Blattvorlagen berühmter Künstler kopiert werden, dann Modelle antiker Skulpturen abgezeichnet und schließlich das lebende Modell zeichnerisch erfasst werden. Ein “Zeichnen nach der Natur” war also die fachgerechte Wiedergabe eines dreidimensionalen Modells und kein “Zeichnen in der Natur”. Das Atelier war der Ort der Produktion, Studien über Pflanzen, Tiere, Menschen oder Architekturmodelle wurden mit Hilfe des Skizzenbuchs auch außerhalb getätigt<sup>49</sup>.

Um die Jahrhundertwende gab es mehrere Diskurse darüber, wie der Begriff der Natur, insbesondere in der Landschaftsmalerei, zu sehen sei<sup>50</sup>. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts hat sich diesbezüglich ein grundlegender Wandel der besonderen Art vollzogen: die Hinwendung zur direkten Natur und Kultur,

<sup>47</sup> Bildgrundlagen für seine Lithographien waren Gemälde von Karl Müller, bzw. Joseph Anton Gegenbaur. Die in den 1830er Jahren entstandenen Porträts seines Vaters und des Biberacher Verwandten Karl Göser entstanden nicht auf der Grundlage fremder Gemälde.

<sup>48</sup> *Henning/Maier* (wie Anm. 2) S. 16-18.

<sup>49</sup> Vgl. hierzu: Lioba *Keller-Drescher*: Die Ordnung der Kleider. Ländliche Mode in Württemberg 1750 bis 1850. Tübingen 2004. S. 110.

<sup>50</sup> Vgl. hierzu: Helmut *Bärsch-Supan*: Die Entwicklung der Landschaftsmalerei am Ende des 18. Jahrhunderts. In: *Ders.*: Die deutsche Malerei. München 1988. S. 110-136.- Oskar *Bätschmann*: Entfernung der Natur. Landschaftsmalerei 1750-1920. Köln 1989.

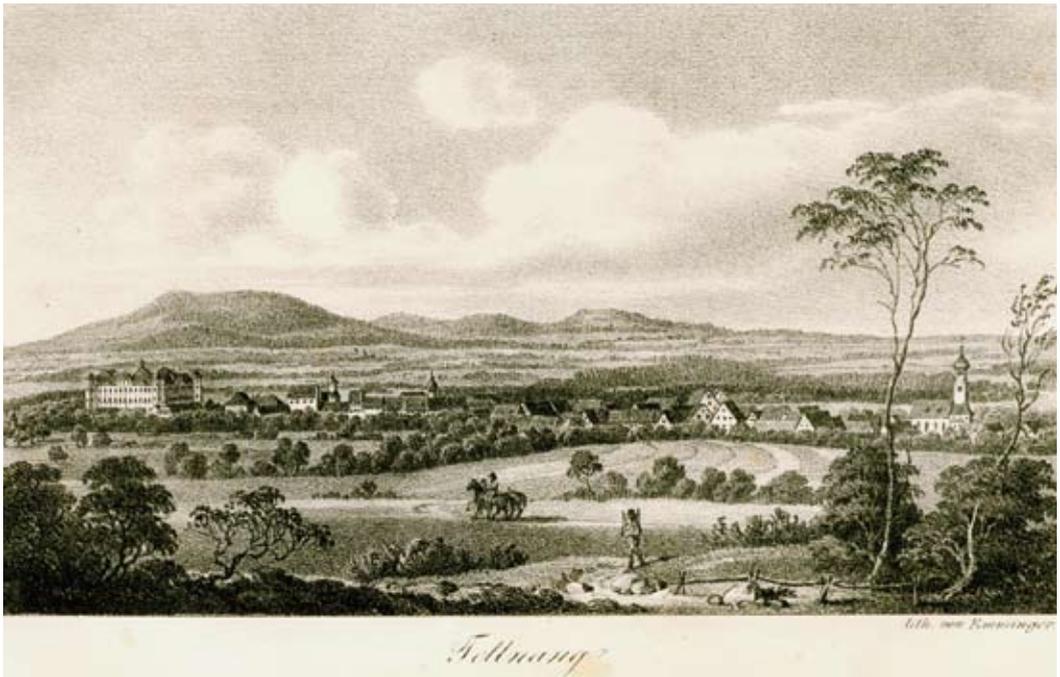


Abb. 4 - Stadtsicht Tettang.

das Zeichnen der Natur- und Kulturlandschaft in der natürlichen Umgebung. In der Abkehr vom früheren Verzicht auf Naturstudien wird nunmehr der Zeichner zum Entdecker der Landschaft, in der Natur und Kultur zu einem sinnvollen Ganzen verschmelzen. Diese Art von Schilderung der "Natur" spiegelt die neue Sichtweise des Zeichners. Dem Künstler stand es offen, die "Natur" so abzubilden, wie es ihm und seinem Publikum gefiel. Von allen negativen Einflüssen befreit, gereinigt von Schmutz und Schutt, präsentiert sich die künstlerische Wirklichkeit. Nüchtern-sachlich und geradezu objektiv minutiös bis ins kleinste Detail vermitteln die Ansichten Emmingers ein Lebensbild unserer süddeutschen Landschaften. Mit dieser spezifischen Sicht entsteht eine neue, eine andere Form von Realität. Dem interessierten Betrachter wurden Landschaften und Städte am Rhein, der Gäulandschaften, des Alb- und Alpenvorlandes, Oberschwabens und des Bodensees im 19. Jahrhundert in so vielfältiger und umfassender Weise vermittelt, dass man ihn zu Recht schon den *Merian Württembergs des 19. Jahrhunderts* genannt hat. Emmingers Ziel war es weniger, auf eine stilisierte Landschaft hinzuarbeiten. Er wollte keine "Stimmungslandschaften", vielmehr realistische Detailzeichnungen in ungekünstelter Sachlichkeit. In der zeichnerischen Wiedergabe der Vielgestaltigkeit der Landschaftsformen versuchte Emminger, die Landschaft so zu schildern, wie sie in Wirklichkeit war, weit entfernt von einer wie immer gearteten "Ideallandschaft". Seine Beobachtungen in der Natur und Studien in der Landschaft ließen ihn bewusst Natur und Kultur erleben. Seine Veduten sind sachliche Illustrationen, die die Vielgestaltigkeit der Landschaftsformen widerspiegeln.

“Der Bildaufbau folgt im Allgemeinen dem klassischen Schema für Veduten: Das eigentlich Darzustellende ist im Mittelgrund, häufig etwas nach links verschoben, um sich dem Auge entgegenzustellen; ein Hintergrund oder Ferne schließt das Bild nach hinten ab; die Verbindung zum Betrachter bildet der Vordergrund: Felsen oder besonders Bäume und Büsche, oft auch eine figürliche Staffage, die nicht selten anekdotisch gestaltet ist mit einem Jäger mit Hund oder Spaziergängern oder Zechern in einem Weinberg o. ä.”<sup>51</sup> Ein vielfach angewandtes Stilmittel ist die Gestaltung einer rampenartigen Vordergrundbühne mit blickfangenden Vordergrundmotiven, das dem Bildbetrachter die Illusion einer eigenen Standfläche vor der dahinter weit ausgebreiteten Landschaft vermitteln soll.

Die Aufgabe, den Betrachter für den Bildinhalt zu gewinnen, wird vor allem von diesen figürlichen Motiven, die dem Auge des Betrachters näher gerückt werden, übernommen. Idyllisch, fast schon biedermeierlich-romantisch stellt sich der Bildvordergrund dem Betrachter entgegen. Doch es sind keine puppenhaften, starren Figuren, es sind unmittelbar aus der Beobachtung gestaltete Menschen. Es sind Menschen bei der täglichen Arbeit, Bauern und Handwerker, Hirten und Jäger. Menschen, die mit geistig-musischen Tätigkeiten befasst sind, wie der Maler vor seiner Staffelei, und es sind Menschen in ihrer Freizeit, Spaziergänger, Wanderer oder eine fröhliche, Wein trinkende Gesellschaft. Alle Menschen “haben die gleiche Natur für ihre verschiedenartigen Existenzformen zur Grundlage”<sup>52</sup>. Wenn auch diese Figuren und Figurengruppen lediglich als Vordergrundstaffage<sup>53</sup> aufzufassen sind, so haben sie eine den Charakter und die Stimmung des Landschaftsbildes prägende Funktion. Sie sind kein Spiegelbild gesellschaftlicher Realität, allenfalls Projektionsflächen bürgerlicher Sichtweisen<sup>54</sup>.

Ausgehend vom zentralen Bildinhalt reicht die Landschaft in die Ferne, weite Ausblicke lassen eine Tiefenwirkung entstehen, die geradezu nahtlos in einen heiteren klaren Himmel mit lichter Bewölkung übergeht. In Emmingers Bildern herrscht stets schönes Wetter und in der klaren Luft zeichnen sich die Konturen, selbst der am weitesten entfernten Dinge, scharf am Horizont ab<sup>55</sup>. Es gibt nichts Bedrohliches, die bodennahe Atmosphäre wie die Wolken am Himmel wirken geradezu ruhig, keine Gewitterwolken, kein aufziehender Sturm stören den Gesamteindruck. In der Kulturlandschaft sind Kultur- wie Naturraum keine Gegensätze, Ortsbild und Landschaft bilden eine Einheit, Kultur und Natur stehen im Einklang.

Auf Emmingers Landschaftslithographien finden wir eine Fülle von Details. Die kleinste Kleinigkeit wird mit gleicher Akribie behandelt wie das große Objekt, die fernste Ferne ist genauso deutlich wie der Vordergrund dargestellt. Max Schefold attestiert den Vedutenmalern des 19. Jahrhunderts “die topo-

<sup>51</sup> Henning/Maier (wie Anm. 2) S. 22.

<sup>52</sup> Barbara Eschenburg: Landschaft in der deutschen Malerei. Vom späten Mittelalter bis heute. München 1987. S. 141.

<sup>53</sup> Unter Staffage werden untergeordnete Figuren und Architektur motive in einem Landschaftsbild verstanden.

<sup>54</sup> Gudrun M. König: Eine Kulturgeschichte des Spazierganges. Spuren einer bürgerlichen Praktik 1780-1850. Wien/Köln/Weimar 1996. S. 80.

<sup>55</sup> Schefold (wie Anm. 1) S. 99.

graphische Richtigkeit und Zuverlässigkeit wie die treffsichere Charakterisierung der Baulichkeiten und des Geländes in engster Bindung mit geschmackvoller künstlerischer Gestaltung<sup>56</sup>. Kennzeichnend für die Veduten aus der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts ist die Genauigkeit, mit der auch die kleinsten Details erfasst und “mit größter Sorgfalt und Beobachtungstreue wiedergegeben” werden. Gerade diese Darstellungsmethode macht Emmingers Lithographien für den Historiker wie für den Kunstfreund so wertvoll. Dessen ungeachtet hatte die Vedute den Makel “nur handwerkshafte Nachahmung ohne künstlerische Eigenleistung, ohne schöpferische Bedeutung zu [sein]”<sup>57</sup>. So beschränkte sich die Rolle der Kunstgeschichte meist auf die Analyse herausragender Werke renommierter Künstler. Trotz aller Beliebtheit von Emmingers Veduten, die “in ihrer Zwitterhaftigkeit zwischen Nicht-Original-Sein im Sinne hoher Kunst und Nicht-Volkskunst-Sein” standen, sind sie Geschichtsquellen und finden zunehmend auch in der Volkskunde Beachtung.

### 3.2 Konkurrenzen

Ob allerdings der Hang zur Genauigkeit bis ins kleinste Detail freiwillig geschah, darf als Frage offen bleiben. Wohl eher der Konkurrenzdruck seitens einer neuen Technik, der Photographie<sup>58</sup>, dürfte zahlreiche Lithographen dazu veranlasst haben, das “neue Sehen” durch eine Camera obscura als technische und künstlerische Herausforderung anzunehmen. Noch steckte diese photochemische Aufnahme- und Reproduktionstechnik in ihren Anfängen, doch spätestens in den 1850er Jahren war sie soweit entwickelt, dass sie in bestimmten Genres zur echten Konkurrenz heranwuchs, zumal sie deutlich kostengünstiger war als die Lithographie.

Besonders attraktiv war die neue Technik für die Porträtisten, die ihre Aufnahmen in konstruierten Raumsituationen und unter künstlich hergestellten Lichtverhältnissen machen konnten – Situationen, wie sie Landschaftsphotographen nur selten vorfanden. Sie konnten unter den jeweils gegebenen Verhältnissen eben nur jene Welt von Fakten dokumentieren, die sich durch das Objektiv zeigte. Die neue Technik ermöglichte zwar ein neues Sehen, setzte aber genauso Grenzen in der Darstellung. Und dennoch wandten sich viele Lithographen der Photographie zu. Andere vollzogen einen Wandel im Sehen, indem sie dem Betrachter malerische Winkel vor Augen führten. Nun waren nicht mehr die repräsentativen und herrschaftlichen Zeichen der Stadt, sondern idyllische

<sup>56</sup> Für dieses und das Nachfolgende: *Schefold* (wie Anm. 1) S. 69 und 94.

<sup>57</sup> Für dieses und das Nachfolgende: *König* (wie Anm. 54) S. 65f.

<sup>58</sup> Der Franzose Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851) gilt als Erfinder der Photographie mit der Bekanntgabe seiner Ergebnisse im August 1839 vor der Akademie der Wissenschaften in Paris. Die nach ihm benannte Daguerreotypie basiert allerdings auf Arbeiten des Franzosen Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833), der in dem kleinen Ort Saint-Loup-de-Varennes südlich von Chalon-sur-Saône zwischen 1816 und 1827 die ersten Photographien (Heliographien) herstellte. Daguerre hatte 1829 mit Niépce einen Partnerschaftsvertrag abgeschlossen, um das Verfahren zu verbessern und die Vermarktung voranzutreiben. Doch darf der Waliser William Henry Fox Talbot (1800-1877) dies für sich gleichfalls in Anspruch nehmen. Beide entwickelten fast zeitgleich photochemische Aufnahmeverfahren, wobei sich die Talbot'sche Technik als die bessere erwies. Vgl. hierzu: Bodo von *Dewitz/Roland Scotti*: *Alles Wahrheit! Alles Lüge! Photographie und Wirklichkeit im 19. Jahrhundert*. Die Sammlung Robert Lebeck. Amsterdam/Dresden 1996. Darin Larry J. *Schaaf*: William Henry Fox Talbot, John Dillwyn Llewelyn und Nevil Story-Maskelyne. Die Anfänge der photographischen Kunst. S. 53-63, hier S. 55ff.

Winkel und Ecken, eine nostalgische Reminiszenz an die verlorene Stadtherlichkeit im Zuge von Industrialisierung und Modernisierung die vorrangigen Motive.

Emminger war kein Porträtist, so dass diese neue Technik ihn zunächst in seinem Schaffen nicht allzu sehr beeinträchtigt hätte. Spätestens aber in den 1860er Jahren entwickelte sich die Landschaftsfotographie – erinnert sei an Paul Sinner aus Tübingen, der Württemberg durchwanderte und mit seinem fahrbaren Photolabor Städte, Landschaften und Szenen aus dem Volksleben photographierte. Konsequenterweise reagierte Emminger auf diese Herausforderung: Einerseits ging er zu immer größeren Formaten über, andererseits fertigte er seine Lithographien in Farbe. Auf beiden Gebieten konnte ihm die Photographie nicht folgen, hier war Emminger konkurrenzfähig! Und noch einen weiteren Vorteil der Lithographie wusste Emminger zielgerichtet einzusetzen: die Kreidelithographie. Die Wandlungen “in den Spätjahren entsprachen den Veränderungen der Zeit mit ihrem andersartigen Sehen, denen auch er sich nicht entziehen konnte”<sup>59</sup>, konstatiert Max Schefold folgerichtig. Die Kreidelithographie arbeitet mit Halbtönen, sie kann Atmosphäre darstellen, sie kann Stimmungen wiedergeben! Mit diesen expressiven Möglichkeiten im künstlerischen Schaffen setzte Emminger seine Gegenakzente und blieb erfolgreich.

Noch hatte er gewisse gestalterische Spielräume. Doch: “Die Vedute hat um 1850 ihre Blüte überschritten. Immer mehr weicht die künstlerische Wahrheit der gleichsam photographischen Richtigkeit. Die graphische Produktion, in den vierziger Jahren zu immer größerer Breite anschwellend, verliert in erschreckendem Maße an künstlerischer Qualität und kennt als einziges Gebot nur noch Wirklichkeitstreue und Sachlichkeit [...] Hinter allem aber steht drohend die Entwicklung der Photographie, die das Ende der graphischen Vedute vorbereitete”<sup>60</sup>. Ortsveduten aus der Zeit nach 1850 sind bezeichnende Beispiele für das geradezu photographische Sehen und “ein um 1850 entstandenes Blatt von Esslingen, das einen Blick vom Norden her aus den Weinbergen mit einer herrschaftlichen Altane im Vordergrund zeigt, gehört dazu”. Indem die Lithographie in den Sog der Photographie gelangte, begann man realitätsnah, neutral und immer gefühlsärmer darzustellen, “die Sachlichkeit” wurde “dadurch auf die Spitze getrieben, der Landschaft die Seele genommen, sie [wurde] zur Kulisse”, bilanziert Max Schefold nüchtern.

## 4 Zeitgeschichtliche Notizen

### 4.1 Emminger im bikonfessionellen Biberach

Emmingers Biographen Heinrich Braun, Max Zengerle, Rudolf Henning und Gerd Maier zeichnen das Lebensbild eines Mannes, das sich anscheinend losgelöst von allen sozioökonomischen, soziokulturellen und konfessionellen Prozessen und Entwicklungen des 19. Jahrhunderts ereignet hat. Emmingers Leben und das seiner Familie gestaltete sich konfliktfrei im privaten wie fami-

<sup>59</sup> Schefold (wie Anm. 1) S. 100.

<sup>60</sup> Für dieses und das Nachfolgende: Schefold (wie Anm. 1) S. 108.

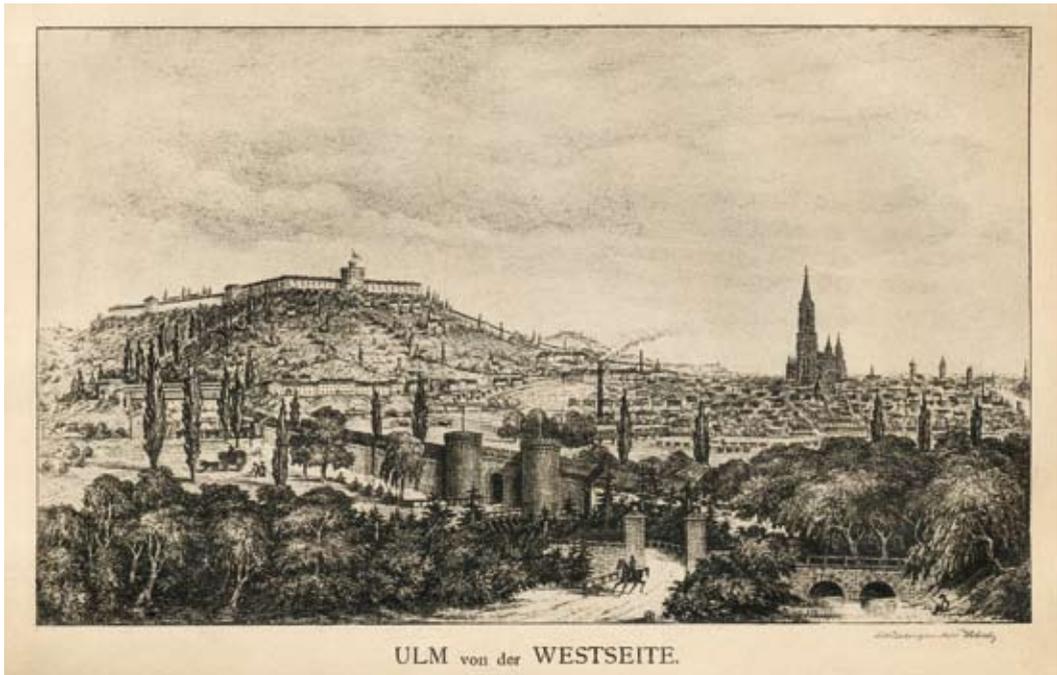


Abb.5 - Stadtsicht Ulm.

liären Kontext. Und dennoch vollzog sich sein Leben in einer Zeit des Umbruchs zu Beginn des 19. Jahrhunderts nach den Napoleonischen Kriegen, nach Säkularisation und Mediatisierung, aber auch in einer Phase der Integration der ehemaligen Reichsstadt Biberach in das Königreich Württemberg. Alle politischen Krisen und Umbrüche pausierten sich anscheinend nicht auf das künstlerische Werk durch. Sein künstlerisches Schaffen fand geradezu in einem entpolitisierten Raum statt. Kein landesgeschichtliches wie -politisches Ereignis, keine konfessionelle Spannung im neuen württembergischen Staatsgebilde scheint sein Wirken in irgendeiner Form beeinflusst zu haben.

Zweifel sind angebracht, auch wenn wir mangels Quellen diese letztendlich nicht ausräumen können<sup>61</sup>. Eberhard Emminger war Katholik wie seine erste Ehefrau und die Kinder<sup>62</sup>. Er wuchs im bikonfessionellen Biberach auf, verbrachte dort viele Jahre seines künstlerischen Schaffens und seinen Lebensabend in zweiter Ehe mit einer Protestantin. Er war Bürger einer Stadt, in der konfessionelle Unterschiede über Jahrhunderte hinweg geradezu kultiviert wurden, und war, zumindest indirekt "Bestandteil religiös motivierter Rangeleien bis zu handfesten Streitigkeiten"<sup>63</sup>. Diese Umstände prägten in Verbindung mit den

<sup>61</sup> Das Tagebuch Emmingers existiert nicht mehr.

<sup>62</sup> Vgl. hierzu: Joachim Köhler: Oberschwaben als kirchliche Landschaft. In: H.-G. Webling (Hg.): Oberschwaben (Schriften zur politischen Landeskunde 24). Stuttgart/Berlin/Köln 1995. S. 95-121. Hier: S. 95-97.

<sup>63</sup> Für dieses und die nachfolgenden Ausführungen: *Gründig* (wie Anm. 6). Hier: Hans-Peter Biege. Geleitwort. S. 9.

ökonomischen Verhältnissen die gesellschaftliche Hierarchie, bestimmten die Arbeitsbeziehungen und das Gedeihen von Handel und Wandel, strukturierten den Alltag und das Kulturleben und wirkten bisweilen höchst konfliktgeladen hinein in ganz private Herzensangelegenheiten.

Über Jahrhunderte wurde die Reichsstadt, so auch Biberach, von traditionellen Denk-, Verhaltens- und Handlungsmuster geprägt und sie ihrerseits begünstigte überkommene Sozial- und Wirtschaftsstrukturen. Erst zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurde, nach dem Ende der Reichsstadtzeit, der Weg frei gemacht für Reformen, wurden die bestehenden realen und mentalen Barrieren beseitigt und wirtschaftlicher und sozialer Wandel begünstigt<sup>64</sup>. Wie also entwickelten und gestalteten sich die sozialen und ökonomischen Beziehungen, wo waren die Handlungsmöglichkeiten und Spielräume? Wie wirkten sie sich auf die Stadt und ihre Bewohner im Allgemeinen und wie auf Emminger im Speziellen aus? Dass im bikonfessionellen Biberach spezifische Denk- und Verhaltensmuster zur Anwendung kamen und sich mentale Strukturen entwickelten, die nur mit der konfessionellen Sondersituation zu begründen sind, ist aus der kirchengeschichtlichen Entwicklung erklärbar. Vor dem Hintergrund dieser spezifischen Eigenheiten und Eigenarten ist zu fragen, ob Emminger sich in diese Strukturen und Prozesse involvieren ließ, oder ob er zu jenen Bürgern gehörte, die ihre eigenen Wege gingen und nur ihre eigenen Interessen vertraten<sup>65</sup>.

#### 4.2 Seine Beziehungen zu König und Königshaus

König Wilhelm I. v. Württemberg war ein Glücksfall für Württemberg, so Paul Sauer in seinen biographischen Notizen<sup>66</sup>, und sicherlich auch für Eberhard Emminger. Seine erste Begegnung mit König Wilhelm hatte der neunjährige Emminger im September 1817, als das Königspaar anlässlich einer Art Werbetour durch Oberschwaben zu Besuch in Ravensburg, Aulendorf und Buchau, später dann in Biberach weilte<sup>67</sup>. König Wilhelm gehörte in späteren Jahren zu seinen Förderern und ermöglichte ihm durch ein Stipendium seinen ersten großen Auslandsaufenthalt in Italien. Im Jahr 1841 lieferte Emminger einen Beitrag in das Künstler-Album, das württembergische Künstler Seiner Majestät König Wilhelm aus Anlass der Jubelfeier seiner 25-jährigen Regierung überreichten<sup>68</sup>. Ob Emminger an den Feierlichkeiten teilgenommen hat und mit der Biberacher Delegation nach Stuttgart gereist ist, ist nicht bekannt<sup>69</sup>. Beim

<sup>64</sup> Wolfgang von Hippel: Am Ende des Alten Reiches – wirtschaftliche und soziale Verhältnisse. In: Reiner Rinker/Wilfried Setzler: Die Geschichte Baden-Württembergs. Stuttgart 1987. S. 201-210. Hier: S. 210.

<sup>65</sup> Vgl. hierzu: *Gründig* (wie Anm. 6) S. 22 und 27.

<sup>66</sup> Paul Sauer: König Wilhelm I. von Württemberg. In: Markus Dewald (Hg.): Der Festzug der Württemberger von 1841. Ostfildern 2005. S. 18-29. Hier: S. 29.

<sup>67</sup> Vorrangiges Ziel seiner Reise war seine Werbung für die Annahme des Verfassungsentwurfes, aber mehr noch die Erlangung des Vertrauens der Oberschwaben im Zuge seiner Strategie Alt- und Neuwürttemberg zusammenzuführen. Sie sollten sich mit ihrem Landesherrn und dem Staat identifizieren. Diese Integrationsstrategie sollte der regierungsnahe Verein für Vaterlandskunde (gegr. 1822) zielstrebig voranbringen. Vgl. hierzu Dewald (wie Anm. 66) S. 65.

<sup>68</sup> Ausführlich zum Regierungsjubiläum und zum Festzug der Württemberger: Dewald (wie Anm. 66).

<sup>69</sup> Aus Biberach nahm in der 2. Abteilung ein Reiter mit der Fahne der Stadt Biberach, in der 3. Abteilung die Veteranen aus den napoleonischen Befreiungskriegen, aber keine Jungfrauen aus dem Oberamt teil. In der 4. Abteilung waren die Stadtschultheißen von Mayr aus Biberach, Miehle von Ochsenhausen und Ballinger

Festzug selbst gab es zwar eine Abteilung *Maler und sonstige Künstler*, doch wurden die Teilnehmer in den *Erinnerungen* namentlich nicht erwähnt<sup>70</sup>.

Auch porträtierte Emminger 1845 den damaligen Kronprinzen Karl von Württemberg nach einem Gemälde von Müller<sup>71</sup>. Aus Dankbarkeit für die zahlreichen Unterstützungen widmete Emminger König Wilhelm eine Stadtansicht von Rom, die er 1849 während seiner zweiten Italienreise aufgenommen hatte<sup>72</sup>. Und der württembergische König Wilhelm war es auch, der ihm 1863 die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verlieh<sup>73</sup>.

### 4.3 Im Spannungsfeld zweier politischer Kulturen

Als Eberhard Emminger 1808 im oberschwäbischen Biberach zur Welt kam, war er im staatsrechtlichen Sinne "Württemberger". Genauer formuliert: "Neuwürttemberger", was allerdings nichts über seine Identität als Württemberger wie sein Verhältnis zu Württemberg aussagt. "Oberschwabe oder Württemberger?" fragte Hans-Georg Wehling und antwortete: "Es bildete sich eine eigene Identität heraus, die oberschwäbische, durch die Auseinandersetzung mit den neuen Verhältnissen und den neuen Herren. Die eigene Identität entstand so *in* und *gegen* Württemberg auf der Grundlage zweier unterschiedlicher Kulturen."<sup>74</sup> In dieser spannungsreichen Situation wuchs Emminger im bikonfessionellen Biberach auf. Ohne Zweifel hat sich Emminger seinem Staat und seinen Landesherren gegenüber stets loyal verhalten. Nicht sichtbar wird seine "eigene" Identität: Als was hat er sich gefühlt, zu welchen politischen und gesellschaftlichen Gruppierungen hat er sich zugehörig gefühlt? Durch die Einverleibung der Territorien, die wir heute als Oberschwaben bezeichnen, musste es zwangsläufig zum Zusammenprall zweier sehr unterschiedlicher politischer Kulturen kommen<sup>75</sup>. Im Hinblick auf seine spätere freiberufliche Karriere galt es stets, Vorteile auszunutzen. Eine zu starke Betonung seines Zugehörigkeitsbewusstseins und seiner Empfindungen wäre möglicherweise nicht hilfreich gewesen. Sein Lehrer J. B. Pflug konnte sich demgegenüber freizügiger äußern. In der körperlich-physisch-physiognomischen Gegenüberstellung seines Bildes *Alt- und Neuwürttemberger*

---

von Ingerkingen vertreten. Ebenso zahlreiche *Landleute zu Pferd aus Biberach* (5. Abt.) sowie eine Zunft-Deputation des Oberamts (6. Abt.). In der 7. Abteilung präsentierte sich das Metallgewerbe und in der 12. Abt. der Liederkranz aus Biberach.

<sup>70</sup> Vgl. hierzu: *Erinnerungen an den Festzug der Württemberger und an die Grundsteinlegung des Monuments zur Feier der fünfundzwanzigjährigen Regierung Seiner Majestät des Königs Wilhelm. Stuttgart 1842*. S. 31.

<sup>71</sup> *Braun* (wie Anm. 2) S. 84. Des Weiteren wurden von ihm zahlreiche Porträts fürstlicher Personen gefertigt, sowie ein Bild einer Jagdgesellschaft mit sämtlichen oberschwäbischen Adeligen und ihrem Gefolge.

<sup>72</sup> Nach *Braun* (wie Anm. 2) S. 85 schreibt das Deutsche Volksblatt unter dem Datum 31. Oktober 1852: *Emmingers Ansicht von Rom ist die größte Lithographie, die seit der Erfindung der lithographischen Kunst je gemacht wurde, denn sie ist 3 1/2 Fuß breit und 2 1/2 Fuß hoch. Sie ist aber nicht nur die größte Steinzeichnung, sondern sie gehört auch unter die schönsten Städteansichten, die je aufgenommen wurde.*

<sup>73</sup> Bereits 1857 hatte er von der Kunst- und Gewerbeausstellung in München eine Auszeichnung erhalten.

<sup>74</sup> Hans-Georg Wehling: *Oberschwaben oder Württemberger? Integrationsprobleme zweier politischer Kulturen*. In: Peter Blicke (Hg.): *Politische Kultur in Oberschwaben*. Tübingen 1993. S. 287-307, hier S. 287.

<sup>75</sup> Die politische Kultur stellt die geistig-seelisch-moralische Verfassung eines Landes dar. Vgl. hierzu: *Wehling* (wie Anm. 74) S. 290, zur Charakterisierung der altwürttembergischen und oberschwäbischen Mentalitätsstrukturen, S. 292.

hat er pointiert die Andersartigkeit, wie unterschiedliche Mentalitätsstrukturen, zum Ausdruck gebracht<sup>76</sup>. Von Minderwertigkeitsgefühlen der (katholischen) Oberschwaben gegenüber den (evangelischen) Altwürttembergern ist hier nichts zu spüren!

Ungeachtet dessen muss festgehalten werden, dass gerade der Gewerbebezirk der Drucker und Verleger alles andere als monarchiefreundlich einzustufen war. „Ein nicht ganz kleines Kontingent dieser zur Opposition geneigten Gruppe der Geschäftsleute stellten die Drucker und Verleger“, stellt Bernhard Mann fest, und fährt fort: „Wenn irgendeines, dann war gewiß das graphische Gewerbe in hohem Maße gesamtdeutsch orientiert“<sup>77</sup>. Zwar hielt sich Emminger 1840 nachweislich in Biberach auf, doch ist nicht auszuschließen, dass er sich aus Anlass des Gutenberg-Jubiläumsfestes am 24. und 25. Juni 1840 in Stuttgart oder aus dem gleichen Anlass in Ulm aufhielt, wo es gleichfalls zu umfangreichen Festlichkeiten kam<sup>78</sup>.

Die Jubiläumsfeierlichkeiten waren eine Leistungsschau des Stuttgarter graphischen Gewerbes, doch sind sie durchaus als politisches Fest zu erkennen. Der großen wirtschaftlichen Bedeutung dieses Gewerbes entsprach das wohlwollende Interesse von König und Regierung an diesem Tag. „Sie überließen klüglich die Organisation den Stuttgarter Buchhändlern und deren Komitee“, so konstatiert Bernhard Mann, „dem sie die gesamte Leitung des Festes auch in polizeilicher Hinsicht an die Hände gaben“<sup>79</sup>. Ein Festgottesdienst und ein großer Festzug bildeten den Höhepunkt des Festes. Bei der zentralen Kundgebung auf dem Schillerplatz dokumentierten die Forderungen nach Pressefreiheit den politischen Charakter der Feier.

Im feierlichen Akt des Festzugs durch die Stuttgarter Innenstadt und der Enthüllung des Schillerdenkmals wurden symbolische Kommunikationen von Politik und sozialer Ordnung visualisiert. Herrschaftsstrukturen wurden erkennbar oder bekräftigt und konnten damit von großer politischer Bedeutung und Prägestärke sein. Gefragt werden muss nach den mentalen und realen Beziehungen zwischen Alt- und Neuwürttembergern, zwischen Ober- und Unterland, zwischen Katholiken und Protestanten, zwischen Stadt und Land. Und Eberhard Emminger befand sich privat wie geschäftlich mittendrin in diesem Spannungsgefüge!

---

<sup>76</sup> Vgl. hierzu *Hartmann* (wie Anm. 5) Abb. 39. Nach einer Vorlage Pflugs fertigte sein Schüler Franz Xaver Förg eine Lithographie.

<sup>77</sup> Bernhard Mann: Die Anfänge des Verfassungsstaats (1815-1830). In: *Reiner Rinker/Wilfried Setzler: Die Geschichte Baden-Württembergs*. Stuttgart 1978. S. 220-228, hier S. 226.

<sup>78</sup> Vgl. hierzu: *Gutenberg-Album*. Zur Erinnerung an das vierte Säkularfest der Erfindung der Buchdruckerkunst, gefeiert zu Ulm am 24. Juni 1840. Ulm 1840.

<sup>79</sup> Bernhard Mann: *Württemberg's Politische Kultur zwischen deutscher Nation und Königreich im Spiegel der Jubiläen der 1840er Jahre*. In: H.-M. *Mauver* (Hg.): *Württemberg um 1840*. Beiträge zum 150-jährigen Bestehen des Württembergischen Geschichts- und Altertumsvereins. Stuttgart 1994. S. 25-40, hier S. 35f. In Stuttgart gab es damals 28 Buchhandlungen und 25 Buchdruckereien. Das graphische Gewerbe und die Drucker gehörten weitgehend zur Opposition wie auch die eng mit ihnen verbundenen Literaten, Wissenschaftler, Gelehrte, Mitglieder akademischer Berufe, die sich aufgeklärtem Gedankengut eng verbunden fühlten.