

Schriften des Vereins für Geschichte und Naturgeschichte der Baar	44	30 - 46	2001	Donaueschingen 31. März 2001
---	----	---------	------	---------------------------------

Der Maler Johann Baptist Seele und sein Werk

von Gabriele Brugger

Am 27. Juni 1774 wurde Johann Baptist Seele in Meßkirch geboren. Er war der Sohn eines Soldaten aus dem Fürstenbergisch - Schwäbischen Kreiskontingent Franz Xaver Seele und seiner Frau Maria Anna Seele, geb. Wolf. Als knapp Zweijähriger kam er mit seiner Familie nach Hüfingen, wohin sein Vater versetzt worden war. Hier in Hüfingen lebte auch ein Bruder seiner Mutter, der Gefällverwalter Wölflle, der aller Wahrscheinlichkeit nach auch Autor der sogenannten Selbstbiografie Seeles ist, aus der wesentliche Informationen über sein Leben entnommen werden können. Dieser Text wurde schon 1855 von Lucian Reich in seinem Buch „Wanderblüten“ als eigenhändige Biografie veröffentlicht, 1966 hatte dann Gottfried Schafbuch nachgewiesen, dass das Manuskript der Biographie eindeutig von der Hand des Onkels stammt, vermutlich aber mit Seele abgestimmt war.

Kindheit und Jugend Johann Baptist Seeles werden in dieser sogenannten Selbstbiografie recht ausführlich beschrieben. So zum Beispiel die Tatsache, dass der knapp sechsjährige Johann Baptist von einer langwierigen Kinderkrankheit ans Bett gefesselt war und zum Zeitvertreib zu zeichnen begann. Als er immer mehr Freude am bildnerischen Gestalten fand, fertigte er sich Pinsel aus dem Haar der Mutter und, um bestimmte Farben zum Malen zu erhalten, musste diese Ochsen-galle aus der „Metzig“ mitbringen, damit Johann Baptist gelbe Farbe zum Malen hatte. Tinte und Ziegelstaub lieferten weitere Malfarben. *„Mit Agathenzetteln, die man im katholischen Schwaben häufig an den Türen sieht, um den Hexen den Eingang zu verwehren, machte ich den Anfang . Ich zierte sie mit allerlei schönem Laubwerk aus. Auch hin und wieder mit dem Bild der hl. Agathe selbst..... In den Nebenstunden“* (die neben dem Schulbesuch in Donaueschingen verbracht werden mussten, da der Weg nach Hüfingen zu weit war, um ihn in der Mittagspause zu bewältigen) *„zeichnete ich meistens;...Ich machte Soldaten und Vögel, welch letztere mir am leichtesten zu machen waren, auch sogar manchmal militärische Kompositionen nach Erzählungen meines Vaters aus dem siebenjährigen Preußenkrieg, dem er beiwohnte.“* Eine dieser Zeichnungen nahm der Vater mit auf die Wache, woraufhin ein Leutnant dem Schulkind Geld zum Farbenkauf zukommen ließ.

Zwei Zeichnungen von 1783, also vom neunjährigen Johann Baptist Seele sind in den Fürstlich Fürstenbergischen Sammlungen erhalten. Sie waren ein Geschenk, das Lucian Reich 1880 dem Fürsten gemacht hatte. Diese Zeichnungen zeugen von recht erstaunlichem Talent, wenn auch auf einem der Motive das Ross, auf dem Friedrich der Große reitet, fragwürdige Proportionen aufweist, ein Mangel den Johann Baptist Seele in seinem späteren Werk mit herausragend gelungenen Pferdedarstellungen wettmacht.

Besonderes Talent bemerkte auch die Fürstin Maria Antonia bei Johann Baptist, so dass er 1789, also mit 15 Jahren, auf Vermittlung der Fürstin sein Kunststudium an der Hohen Karls-Schule aufnehmen konnte.



Abb. 1: Selbstbildnis in Karlsschuluniform, um 1792, Öl/Leinwand, 61 x 74 cm, Stadtmuseum Hüfingen

Diese 1781/82 zur Universität erhobene Einrichtung war eine von Europas modernsten Bildungsanstalten, die jedoch für ihre militärische Strenge berüchtigt war. Seeles Lehrer waren der Kupferstecher Johann Friedrich Leybold (1755 - 1838) für Zeichnen und Modellieren nach der Natur, Adolf Friedrich Harper (1725 - 1838) für Landschaftsmalerei und Philipp Friedrich Hetsch (1758 - 1838) für Historienmalerei. 1790 und 91 war Seele Bester im Fach Malerei und erhielt eine Auszeichnung. Begeistert von den Idealen der französischen Revolution und abgestoßen vom militärischen Drill, schmiedete Seele mit seinem Freund Joseph Anton Koch 1791 Fluchtpläne, wie zehn Jahre zuvor der berühmte Karlsschüler und Flüchtling Friedrich Schiller. Dem später als Landschaftsmaler berühmten Joseph Anton Koch (1768 - 1839) gelang die Flucht von der Karlsschule und er schloss sich in Straßburg kurzfristig als Mitglied des jakobinischen Clubs der Revolution an. Seele, der an der Karlsschule zurückgeblieben war, unterhielt mit Koch eine geheime Korrespondenz und wurde nach deren Bekanntwerden arrestiert. Nach vier Wochen verschärften Arrestes wurde Johann Baptist Seele vor Ostern 1792 als Untertan der Fürsten von Fürstenberg nach Donaueschingen zurückexpediert, von seiner Fürstin gnädig wiederaufgenommen und bei seinem Hüfingervater untergebracht.

In der eleganten Karlsschuluniform stellte sich Seele 1792 auf einem frühen Selbstbildnis (Abb. 1) dar. Für dieses Bild übernahm Johann Baptist Seele von seinem Lehrer Hetsch, der ein ausgezeichneter Porträtist war, die Form des Brustbildes ohne Hände vor neutralem Hintergrund. Schon bei diesem frühen Werk deutet sich durch den monochromen Grund, das Weglassen repräsentativen Beiwerks und die volle Konzentration auf die Charakteristik des Gesichtes der später ausgeprägte frührealistische Ansatz Seeles in der Porträtmalerei an. Im Gegensatz zur klassizistischen Überhöhung der Person und dem Ausstaffieren der Bildnisse mit Statussymbolen, kommen Seeles Porträts ohne beschönigendes Beiwerk und Staffage aus. Die Konzentration auf das Individuum mit der eingehenden Erfassung des Gesichtes führt zu Bildnissen, die über die klar herausgearbeitete Physiognomie die Person treffend charakterisieren. In etwa 30 Porträts, die bis 1800 meist als Auftragsarbeiten entstanden, gelang es Johann Baptist Seele, seinen Porträtstil meisterlich weiterzuentwickeln.

Die Fürsten von Hohenzollern - Hechingen und Hohenzollern Sigmaringen und das württembergische Herzogshaus erteilten Seele in den Jahren nach der Rückkehr von der Karlsschule eine Reihe bedeutender Porträtaufträge und er malte Selbstbildnisse und Porträts von Familienmitgliedern und Bekannten. 1796 und erneut um 1801 hielt sich Johann Baptist Seele in der Schweiz auf, 1798 als *Portrait Mahler* in Donaueschingen. Im Jahr 1800 war er nach Stuttgart übersiedelt und wurde im dortigen Adressbuch als *Donaueschinger Hofmahler* erfasst.

Neben den Porträts fällt in Seeles Werk die große Anzahl militärischer Genreszenen auf, was ihm lange den Ruf eines Militärmalers eingetragen hat. Die zum Teil mit dem klassizistischen Gestaltungsrepertoire gebauten Bilder sind in Ihrer Thematik völlig unklassizistisch. Jede heroische Überhöhung des Soldatenlebens schließt Seele schon durch die Wahl seiner Themen aus.

1796 entstand die früheste bedeutende militärische Genreszene aus der Hand Johann Baptist Seeles, das Motiv *La retraite des françois, der Rückzug der Franzosen* (Abb. 2). Diese in der Bleuler-Werkstatt in Schaffhausen verlegte Radierung war vermutlich für den Verkauf auf dem süddeutschen Markt bestimmt. Seele hatte sich in diesem Jahr in der Schweiz aufgehalten und in der Bleuler-Werkstatt gearbeitet. Der Titel des Blattes entsprach eher einer Wunschvorstellung der Deutschen, 1796 rückten nämlich die Franzosen über den



Abb. 2: La retirade des francois, der Rückzug der Franzosen, um 1796, kolorierte Radierung, 32 x 46,5 cm, Stadtmuseum Hüfingen



Abb. 5: Kampf der Russen, Österreicher und Franzosen auf der Teufelsbrücke am St. Gotthardpass im Jahre 1799, 1801, Öl/Leinwand, 76 x 99,5, Staatsgalerie Stuttgart

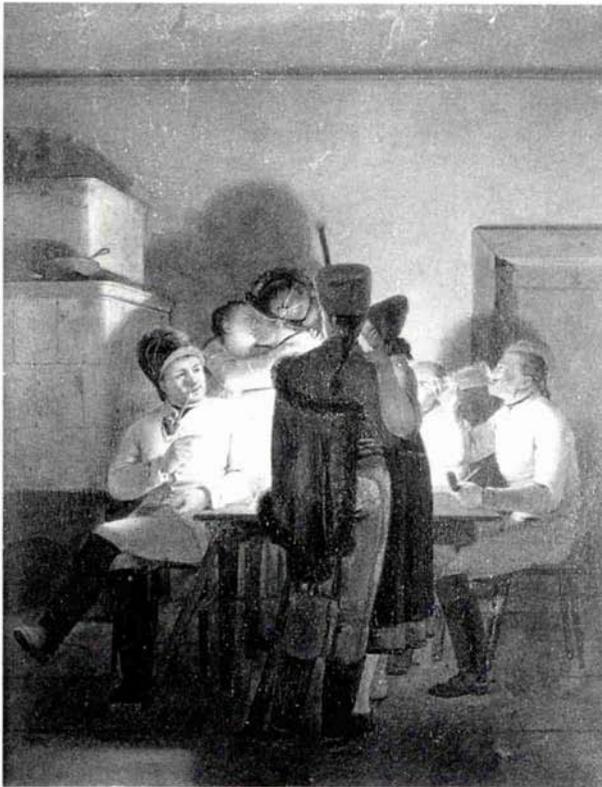


Abb. 3: L'amusement des Autrichiens (das Vergnügen der Österreicher), 1800, Öl/Papier/Leinwand, 33 x 25 cm, Fürstlich Fürstenbergische Sammlungen, Donaueschingen

um 1801 entstanden, immer ist es die Herausstellung unterschiedlichster Typen, durch Statur, Gang und Kleidung, durch Mimik und Gestik, die die Bilder Seeles auszeichnet.

Dass diese Bilder großen Zuspruch beim Publikum fanden, belegt ein Artikel aus dem *Journal des Luxus und der Moden*, der in Weimar im April 1801 erschien und sich auf die Aquatintablätter *L'amusement des Autrichiens* (das Vergnügen der Österreicher) (Abb. 3) und *L'amusement des Francois*, (das Vergnügen der Franzosen) (Abb. 4) bezieht, die beide 1800 entstanden und 1801 in Weimar ausgestellt waren.

„Ohne in niedrige Caricaturen auszuarten, die hier ebenso zweckwidrig als gefährlich gewesen wären, sind doch diese Söhne des Kriegsgottes mit starken und treffenden Zügen so charakterisiert, daß zugleich der beyderseitige Nationalcharakter überall durchschimmert und sich durch den Contrast nur desto deutlicher hervorhebt. Sie sind der Natur gleichsam aus dem Spiegel abgestohlen, und alles Unanständige und Ekelregende, was doch dem Maler in dieser Gattung so nahe lag, sorgfältig vermieden. Auf beyden Blättern sind die drey Hauptquellen der Lust für rastende Waffengenossen, erzählende Wechselrede von Heldenthaten und Abentheuern, durch die sinnlichen Genüsse des Bacchus und der Venus gewürzt, unverkennbar angedeutet. Aber wie ganz anders genießt der Österreicher, wie ganz anders der Franzos! Bey jenem ist alles Herzenssache und auf solide Derb-

Rhein vor, nachdem 1793 die Kriegserklärung der Koalition und des Reiches gegen die Republik erfolgt war. Das nach klassizistischen Prinzipien bühnenartig aufgebaute Bild zeigt die plündernden französischen Revolutionssoldaten zerlumpt gekleidet, auf dem Niveau von Landstreichern und Gesindel mit deutlich antifranzösischer Zielrichtung. Auffallend ist eine Individualisierung der Personen, die sich in Physiognomie und differenzierten Gesten und Aktionen niederschlägt. Dieses Kennzeichen gilt für viele von Seeles militärischen Genrebildern. Sei es im *Kirchgang* von 1799, das den Soldaten als erotischen Verführer der jungen Mädchen darstellt, seien es *ruhende österreichische Kürassiere, die mit zwei Lebensmittel bringenden Bauerndirnen scherzen* im kleinen Ölgemälde von 1801 oder *Ungarische Infanteristen in waldiger Landschaft. Ein Korporal scherzt mit einem Mädchen in Baarer Tracht* ebenfalls

heit gegründet. Wie gemütlich schmaucht der Wachtmeister sein Pfeifchen, wie ganz Zunge und Gaum ist der gegenüberstehende Reuter! Welch eine Behaglichkeit in dem Husaren, auf dessen Schultern das runde, hochaufgeschürzte Liebchen den Arm aufgestützt! Wie substantiell ist der Kuß, den ein dritter der gemütlichen Trutschel hinter dem Tisch auf die Lippe drückt. Diese Krieger, das sieht man deutlich, thun nur immer eins auf einmal und nehmen sich Zeit dazu. Aber was sie thun, thun sie auch aus voller Seele, nachdrücklich, ganz! Hier bey den Franzosen ist freylich alles reger und lebendiger. Aber die Behaglichkeit, der gründliche Genuß, das jenes Blatt uns zeigt, ist nirgends zu finden. Sehr brav ist der Einfall, die verbuhlte, leichtfertige Dirne an zwey Liebhaber zugleich ihre Gunstbezeugungen vertheilen zu lassen. Das Gesicht des einen, der ihr versthohlen die Hand küßt, ist ein verrätherischer Denkszettel. Der muntere Krauskopf, der sie im Arm hält, drechselt eine empfindsame Liebeserklärung, wo dort der österreichische Soldat nur geradeweg küßt. Unbezahlbar ist der schnurrbärtige alte Eisenfresser, der die Windbeutelleien des stutzerhaften Chasseurs mit stolzer Kälte neben sich hingleiten läßt. Hier bey den Franzosen ist überall selbst in Kleidung und Meubles alles noch auf Repräsentation angelegt..." (Journal des Luxus und der Moden, Weimar, 1801, S. 203 f., zit. n. MILDENBERGER 1984).

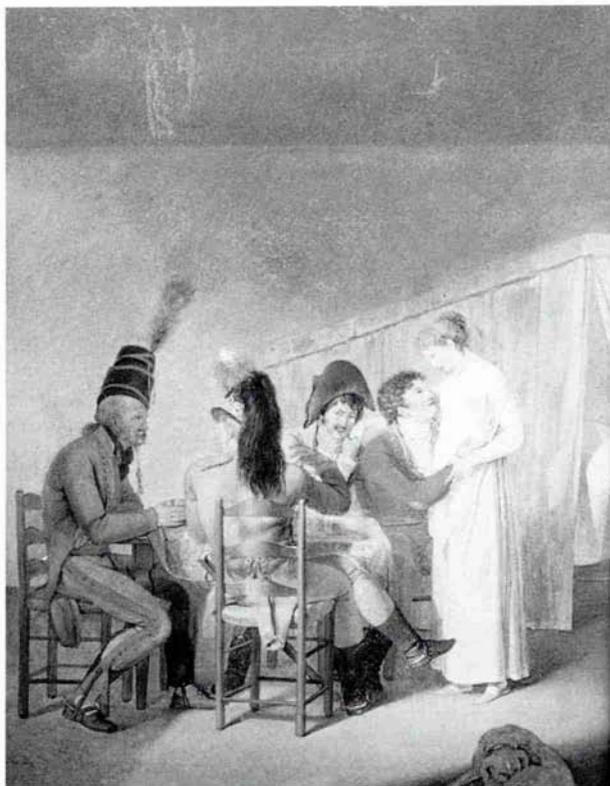


Abb. 4: L'amusement des Francois (das Vergnügen der Franzosen), 1800, Öl/Papier/Leinwand, 35 x 26 cm, Fürstlich Fürstenbergische Sammlungen, Donaueschingen

Wichtigstes Bild für Seeles Karriere ist das Gemälde *Kampf der Russen, Österreicher und Franzosen auf der Teufelsbrücke am St. Gotthardpass im Jahre 1799* (Abb. 5). 1801 malte Seele für einen Schweizer Privatmann von diesem Motiv eine 1. Fassung, in der der Sieg der russischen Truppen dargestellt ist. Auch nach diesem Motiv erstellte J. H. Bleuler *bey der Rhinbrücke schafhausen* eine Radierung. Im Auftrag des russischen Gesandten entstand 1802 die zweite veränderte Fassung dieses Motivs, in der, durch einen veränderten Blickwinkel, der Eindruck einer unentschiedenen Kampfsituation entsteht. Der historische Sachverhalt, eine vernichtende Verfolgungsjagd der Russen gegen die besiegten Franzosen ist nicht dargestellt. Eine alte Handschrift in Einsiedeln erwähnt, dass bei diesem Gefecht wohl 2000 Menschen und viele Zugpferde in die Tiefe gestürzt und elendiglich zugrunde gegangen seien. Der russische Gesandte war - begrifflicherweise - mit der geänder-

ten Darstellung nicht einverstanden und wollte den vereinbarten Preis nicht bezahlen, woraufhin Seele das Bild zurückhielt. Herzog Friedrich von Württemberg ließ sich das Bild zeigen, lobte es sehr, kaufte es zum vereinbarten Preis und teilte diesen Umstand an seiner großen Tafel dem russischen Gesandten mit.

Die politischen Umstände lassen eine Intrige vermuten: Herzog Friedrich, von Österreich im Stich gelassen, verhandelte mit Frankreich über einen Sonderfrieden. Im Mai 1802 wurde der Vertrag mit Paris unterzeichnet, in dem Friedrich der Fortbestand seines Landes und sehr reichliche Entschädigung für die linksrheinischen Gebiete zugesichert wurde. Die öffentliche Brückierung des russischen Gesandten muss als Sympathieerklärung an den neuen Verbündeten gesehen werden.

Eventuell im Hintergrund beteiligt an diesem Politikum war Karl Ludwig von Dillen, dessen *Bildnis des späteren Oberhofmeisters, Obristintendanten, Oberschloßhauptmanns und Generalleutnants Karl Ludwig Graf von Dillen (1777-1841) als junger Offizier* (Abb. 6), Seele um 1803 malte. Von Dillen hatte auf Seeles Karriere am Hof entscheidenden Einfluss. Er selbst begann seine Laufbahn als bürgerlicher Dillenius, als Bereiter im herzoglichen Marstall und stieg als sogenannter Favorit des Herzogs schnell auf. Dillen erhielt von Seele Malunterricht, war dessen Auftraggeber und wurde schon 1803 in einem Brief von Seele als Freund angesprochen.



Abb. 6: Bildnis des späteren Oberhofmeisters, Obristintendanten, Oberschloßhauptmanns und Generalleutnants Karl Ludwig Graf von Dillen (1777-1841) als junger Offizier, um 1803, Öl/Leinw., 97 x 74 cm, Württembergisches Landesmuseum Stuttgart

In Seeles Privatleben spielte zu dieser Zeit Friederike Christiane Freifrau von Landsee geb. Kösel (1777-1841), von der er im Zeitraum 1800/03 ein beeindruckendes Porträt malte, die Hauptrolle. Seit 1799 lebte er mit der Tochter des Bäckers Kösel in Ludwigsburg, Tänzerin am Stuttgarter Hoftheater, zusammen. 1803 wurde die Ehe der von Landsees geschieden, und Seele heiratete Frau von Landsee. Er hatte mit ihr zwei Kinder aus der Verbindung vor der Scheidung und vier Kinder wurden während der Ehe geboren. Diese sechs und zwei Kinder von Landsee wuchsen bei Seele auf.

Das Bildnis seiner Geliebten und späteren Ehefrau (Abb. 7) ist ein überzeugendes Beispiel für Seeles realistische Porträtkunst. Durch die Gegenbewegung der Körper-Kopfhaltung



Abb. 7: Freifrau Friederike Christiane von Landsee, um 1800/1803, Öl/Leinwand, 54,8 x 44,5 cm, Staatsgalerie Stuttgart



Abb. 8: Ausritt Herzog Friedrichs II. aus Schloß Monrepos, 1803, Öl/Leinwand, 130 x 210 cm, Ludwigsburg, Schloß

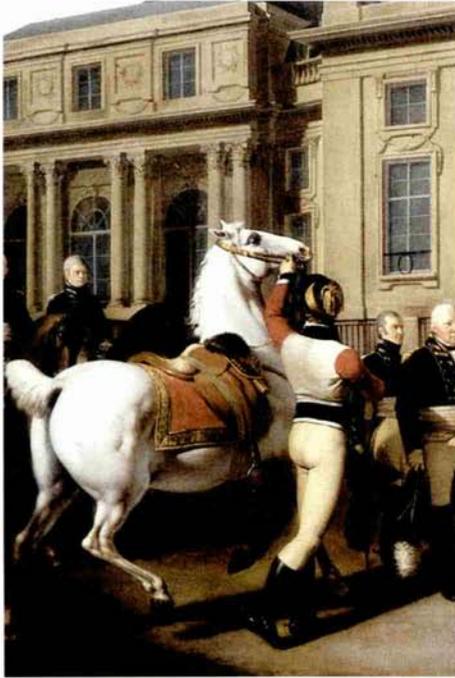


Abb. 9: Das Lieblingspferd Herzog Friedrichs mit Reitknecht, um 1803, Öl/Leinwand, 64 x 49 cm, Galerie der Stadt Stuttgart

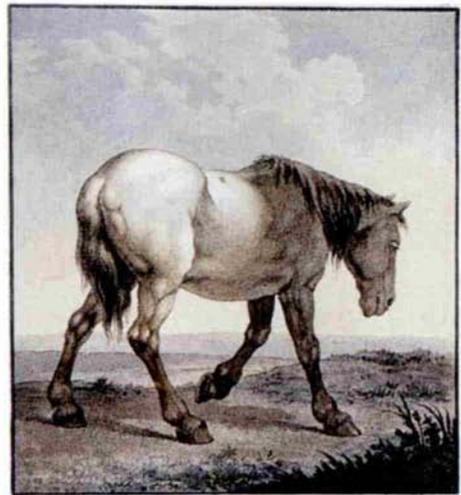


Abb. 10: Ein abgelebtes Cavallerie Pferd, 1802, Aquatintaarbeit, 22,8 x 20 cm, Staatsgalerie Stuttgart



Abb. 11: Appel d'avancement dans la bataille (Appell zum Angriff in der Schlacht), 1804, Öl/Leinwand, 29,4 x 22 cm, Stadtmuseum Hüfingen

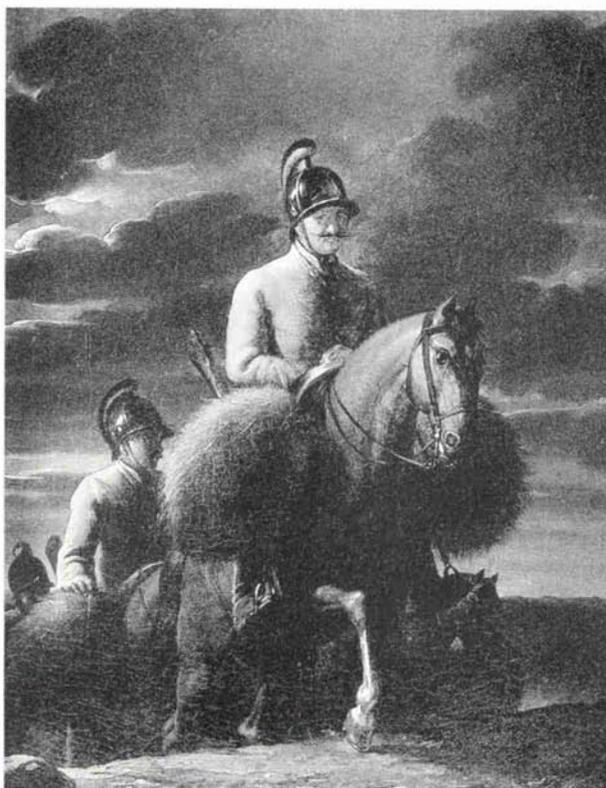


Abb. 12: Retour du fouragement des Autrichiens (Rückkehr der Österreicher von der Materialbeschaffung), 1804, Öl/Leinwand, 29,5 x 22 cm, Stadtmuseum Hüfingen

nach Aussagen von Zeitgenossen, auf Bemerkungen über sein Äußeres durchaus empfindlich reagierte. 1804 ernannte er Johann Baptist Seele zum Hofmaler und Galeriedirektor. Seeles ehemaliger Lehrer Hetsch war für die Gemäldesammlung in Stuttgart zuständig, Seele für die private Sammlung im Residenzschloß Ludwigsburg. Spätestens zu diesem Zeitpunkt trat die erbitterte Feindschaft der Klassizisten Christian Gottlieb Schick (1776 - 1812) und Eberhard Wächter (1762 - 1852), die wie Seele Schüler von Philipp Friedrich Hetsch an der Hohen Karlsschule gewesen waren, offen zutage, die Seeles von Friedrich geschätzte unakademische, nichtidealisierende Malweise ablehnten.

Mit einer der ersten großen Auftragsarbeiten für den württembergischen Hof, dem *Ausritt Herzog Friedrichs II. aus Schloß Monrepos*, (Abb. 8) das 1803 entstanden war, hatte Seele eindrucksvoll seine Porträtkunst erwiesen. Die neben Friedrich dargestellten Personen sind leicht zu identifizieren. Von einem Reitknecht wird die Stute Helene, das einzige Pferd, das den übergewichtigen Friedrich längere Zeit tragen konnte, herangeführt. In einer ausschnitthaften Kopie der Schimmelstute mit dem Reitknecht malte Seele das muskulöse, kräftige Tier unter dem Titel *Das Lieblingspferd des Königs* (Abb. 9) als Kabinettstück. Dieses Bild, eines der populärsten des Malers, zeigt, wie meisterlich sich Seele auch auf die Darstellung von Pferden verstand, die in großer Zahl in seinen Bildern auftauchen. Im

wirkt es provokativ präsent, was durch die modische Windstoßfrisur noch unterstützt wird. Die robuste Physiognomie ist prägnant erfasst, in keiner Weise nach einem gängigen Schönheitsideal ausgerichtet. Diese distanzierte Beobachtung, die genaue Bestandsaufnahme des materiellen Zustandes des Gesichts ermöglicht die psychische Charakteristik einer selbstbewussten, etwas spitzbübischen Frau, die nicht idealisiert, aber auch nicht karikiert wird.

Herzog Friedrich II. von Württemberg, später Kurfürst, ab 1806 König Friedrich I, schätzte den Realismus, der aus Seeles Werk, insbesondere den Porträts, spricht, der unabhängig von einer Rücksichtnahme auf Auftraggeber die physiognomische Eigenart der Dargestellten schonungslos wahrhaftig wiederzugeben suchte. Er selbst ließ sich wiederholt von Seele porträtieren und nahm auch die Darstellung seiner krankhaften Fettleibigkeit im Bild hin, obwohl er,



Abb. 13: Reiterkampf Österreicher gegen Franzosen, 1810, Öl/Leinwand, 50 x 69 cm, Fürstlich Fürstenbergische Sammlungen, Donaueschingen



Abb. 14: Reiterkampf Baschkiren gegen Franzosen, 1810, Öl/Leinwand, 50 x 69 cm, Fürstlich Fürstenbergische Sammlungen, Donaueschingen



Abb. 15: Die Erstürmung des Pfennigberges bei Linz im Jahre 1809 durch das württembergische Jägerregiment Prinz Louis, 1810, Öl/Leinwand, 162,5 x 243 cm, Ludwigsburg Schloßmuseum

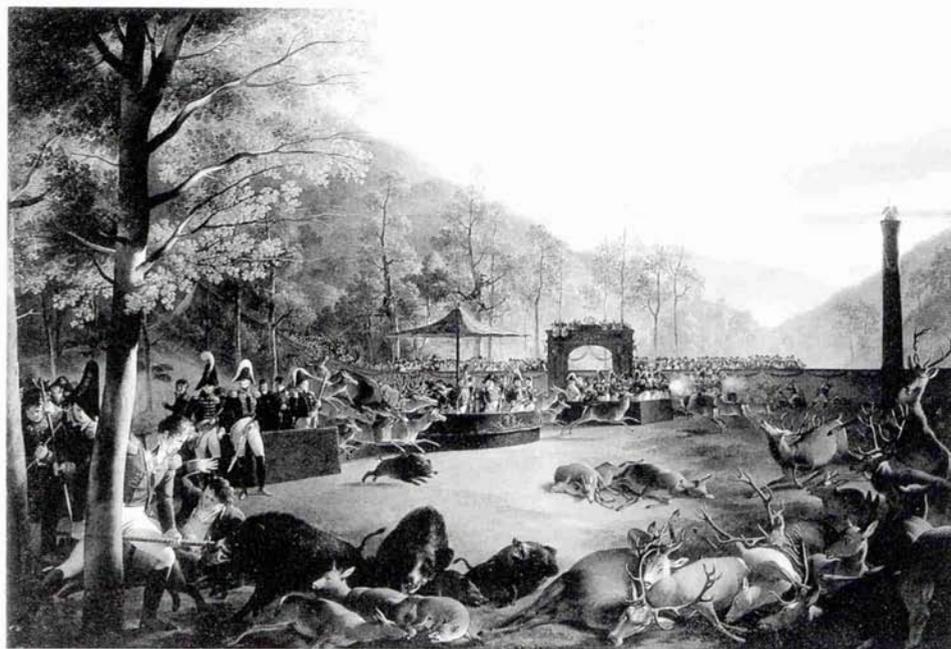


Abb. 16: Das Festinjagen (Dianenfest) bei Bebenhausen, 9. November 1812, 1813/14, Öl/Leinwand 231 x 331 cm, Ludwigsburg, Schloßmuseum

Gegensatz zum vitalen Pferd des Königs steht *ein abgelebtes Cavalleriepferd* (Abb. 10) eine Aquatintaarbeit, die 1802 entstand und als Blatt 1 einer Folge von 5 Blättern *Militärische Compositionen* fungiert. Drastisch und intensiv dargestellt, ist es das psychologische Porträt eines Pferdes am Ende seiner „Laufbahn“.

Im Gemälde *Appel d'avancement dans la bataille* (Appell zum Angriff in der Schlacht) (Abb. 11), von 1804, in dem das elegante Pferd in gekonnter Dynamik festgehalten ist, lässt sich der Einbruch des Höfischen ins Militärgenre beobachten, doch auch weiterhin befasste sich Seele mit der Schilderung profaner, unbedeutender Situationen, wie zum Beispiel die *Rückkehr der Österreicher von der Materialbeschaffung* (*Retour du fouragement des Autrichiens*) (Abb. 12) ein Werk das ebenfalls 1804 entstand und wie das vorhergenannte in mehreren Versionen, auch als Radierung existiert. Die Tatsache, dass es von diesem Motiv Fassungen bei Tages- und Mondlicht gibt, beleuchtet die bei vielen Malern vorhandene Vorliebe für besondere Lichtverhältnisse. Das triviale Begleitgeschehen des Krieges bietet Seele den Anlass, sich in eine sensible Auseinandersetzung mit Beleuchtungseffekten zu begeben.

Einen acht Monate dauernden Urlaub nutzte Seele im Jahr 1808 für eine Reise nach München und Wien. „*Diese Reise, auf der ich vieler großen Kunstwerke der älteren Zeit ansichtig wurde, gab meinem Kunsttalent einen höheren Schwung.*“ (sog. Autobiografie Seeles, zit nach: MILDENBERGER 1984) Nach seiner Rückkehr um 1809 entstanden eine Reihe von Gemälden zum Thema Reiterkampf, zum Beispiel *Reiterkampf Österreicher gegen Franzosen* (Abb. 13) und *Reiterkampf Baschkiren gegen Franzosen* (Abb. 14) Die dynamischen Situationen der Reiterkämpfe veranschaulichen Seeles Beherrschung der Anatomie des Pferdes in jeder Situation. „*Der Gesamteindruck der fast geleck ausgeführten ‚Reiterkämpfe‘ ist klassizistisch, wobei die Bilder in ihrer Kombination von Virtuosität und unmittelbarer Dramatik im Vergleich zu Kobell wie zur französischen Malerei der Zeit ganz eigenständige Schöpfungen sind. - Im Vergleich zur schwäbischen Malerei der Zeit ist festzustellen, daß weder Schick noch Hetsch, geschweige denn Wächter und Hartmann technisch in der Lage gewesen wären, ähnlich virtuos-bewegte Szenen so sicher und packend zu gestalten.*“ (MILDENBERGER, 1984, S. 84).

Ebenso virtuos in Szene gesetzt ist Seeles Hauptwerk unter den Schlachtenbildern, die *Erstürmung des Pfennigberges bei Linz im Jahre 1809 durch das württembergische Jägerregiment Prinz Louis*. (Abb. 15) Dieses 162,5 x 243 cm große Bild führte Seele 1810 auf eigenes Risiko aus und bot es dem König in einem Brief vom 14. November 1810, in dem er ausführlich seine schlechte finanzielle Situation als Ernährer einer sechsköpfigen Familie schildert, für den sagenhaften Preis von 1500 fl an. In dem monumentalen Gemälde gelingt Seele die Synthese einer barocken Komposition, klassizistischer Umrisszeichnung und realistischer Charakteristik der einzelnen Figuren zu einem überzeugenden Ganzen.

Noch größere Ausmaße, 231 x 331 cm hat das Bild *das Festinjagen (Dianenfest) bei Bebenhausen, 9. November 1812*, (Abb. 16) das 1813/14 als Auftragsarbeit entstand. In einem Brief an den König schrieb Seele, er habe ein 3/4 Jahr daran gearbeitet und brauche noch drei weitere Monate. Die Arbeitszeit von einem Jahr scheint eher kurz für ein Gemälde, das fast 500 Einzelbildnisse, unter anderen das letzte Selbstbildnis Seeles enthält. Ein zeitgenössischer namhafter Autor äußerte in einer ausführlichen Stellungnahme seine Bewunderung, und schließt wie folgt: „*Trotz der Überfülle aller darzustellenden Objekte gelang es dennoch dem Künstler, bewundernswerte Einheit in sein Gemählde zu bringen. Als Zeichner und Kolorist hat er in diesem Prachtwerke die bereits eroberte Celibrität nicht nur auf das Treuste bewährt, sondern auch auf das Ruhmvollste verdoppelt.*“ (Morgenblatt für gebildete Stände, 1814, S. 394 f, zit n. MILDENBERGER 1984). Das spätabsolutistische



Abb. 17: Bildnis König Friedrichs I. von Württemberg, 1807, Öl/Leinwand, 113,5 x 86 cm, Staatsgalerie Stuttgart



Abb. 18: Selbstbildnis des Künstlers, um 1810, Öl/Leinwand, 60 x 50 cm, Fürstlich Fürstenbergische Sammlungen, Donaueschingen

Jagdfest, ein Gemetzel, bei dem Hunderte von Tieren in der Arena erlegt wurden und das fast eine Million Gulden gekostet hatte, war das letzte dieser Art in Württemberg.

Neben diesem monarchischen Ereignisbild führte der 1811 geadelte Johann Baptist von Seele bis zu seinem jähen Tod eine Reihe großer Porträtaufträge des württembergischen Hofes aus. So auch das *Bildnis König Friedrichs I. von Württemberg*, (Abb. 17) das 1807 entstand. Herzog Friedrich II war seit 1806 König Friedrich I, worauf die geschnitzte Krone in der Sessellehne hinweist. Es ist bezeichnend, dass nicht Hetsch, der beschönigt hätte, sondern Seele die meisten Porträtaufträge erhielt: die scharfe und ungeschminkte Erfassung der Realität in Seesles Porträts kam der Denkweise und dem Temperament des Königs entgegen, der als Zyniker und sogar Menschenverächter galt; auch die Darstellung seiner Fettleibigkeit nahm er hin, obwohl er, wie schon gesagt, empfindlich auf diesbezügliche Anspielungen reagierte. Daraus ergibt sich ein gewisser Zwiespalt zwischen repräsentativen Elementen des Herrscherbildnisses und der Darstellung des individuellen Menschen.

Ohne diesen Zwiespalt zeigt das späte Selbstbildnis des Künstlers (Abb. 18), das um 1810 entstanden ist, beispielhaft die Zielsetzungen und Möglichkeiten seiner forciert realistischen Porträtkunst. Wieder ist es die Form des Brustbildes ohne Hände, vor monochromem dunklem Hintergrund, aus dem das Gesicht hell herausgehoben ist. Das Gemälde zeigt den etwa 36jährigen Maler auf dem Höhepunkt seiner Karriere. Auf dem nach links gewandten Körper ist der Kopf nahezu en face dem Betrachter zugewandt. Auf Statushinweise in Kleidung oder Umgebung ist völlig verzichtet. Starkes Licht von links oben hebt das Gesicht aus dem umgebenden Dunkel hervor. Damit ist die volle Konzentration auf das Gesicht in psychologischer Intensität gegeben. Im Vergleich zur zeitgenössischen Bildnismalerei stellt sich ein provokativ offenes Psychogramm der Gesichtszüge dar. Schonungslos charakterisieren der leicht zynische Zug um den Mund und der scharfe Blick die desillusionierte Persönlichkeit, die eine hohe Position gegen viele Anfeindungen behauptet.

Als Johann Baptist von Seele im Alter von 40 Jahren am 27. August 1814 starb, hatte er ein bildnerisches Werk geschaffen, das in Umfang und Qualität beeindruckend ist. In den dominierenden Werkgruppen Genre, Schlachtenbild und Porträt erweist sich Johann Baptist von Seele als technisch perfekter Maler auf der Höhe seiner Zeit. In der 1812 verfassten sog. Autobiographie wurde das Selbstverständnis des Malers Johann Baptist von Seele so formuliert: „*Schon damals hatte ich die Meinung, man kann alles, wenn man nur will! Jetzt in meinen reiferen Jahren fand ich dies ziemlich bewahrheitet.*“ (SENN 1968: 165, zit n. MILDENBERGER 1984).

Schrifttum

- ANONYMUS (= G. SCHAFBUCH) (1966): Seele - Selbstbiographie stammt von J.B. Wölffle. - SÜDKURIER, 9.11.1966, Konstanz
- HOLST, Chr. (1993): Schwäbischer Klassizismus. - Katalog zur Ausst. in der Staatsgalerie, 471 S., Stuttgart
- MILDENBERGER, H. (1984): Der Maler Johann Baptist Seele, 296 S., Tübingen
- REICH, L. (1855): Wanderblüten, aus dem Gedenkbuch eines Malers. - 308 S., Herdersche Buchhdlg., Karlsruhe
- SENN, K. (1968): Johann Baptist Seele. Die Biografie des Galeriedirektors. - In: Eckhart, Jahrbuch für das Badner Land, S. 161-175, Freiburg

Anschrift der Verfasserin: Gabriele Brugger, Munolfstr. 6, 78183 Hüfingen/Mundelfingen

Eingang des Manuskripts: 24.10.2000