

Lothar Schultes

Zum Frühwerk Franz Xaver Bobleters

Franz Xaver Bobleter gehört heute nicht eben zu den bekanntesten Vertretern der österreichischen Malerei zwischen Klassizismus und Biedermeier. 1800 in Feldkirch als Sohn eines Fassmalers geboren, brach er dreizehnjährig das Gymnasium ab und arbeitete bis 1821 in der väterlichen Werkstatt „als Anstreicher, Vergolder, Lackierer etc.“¹ Dieses Handwerk hatte Familientradition, wurde es doch bereits vom Urgroßvater Franz Joseph Walser, vom Großvater Joseph Anton Bobleter und vom Großonkel Johann Michael Bildstein ausgeübt. Die Ausbildung zum Fassmaler genügte gewiss nicht, um gegenständlich malen zu können. Auch das Kopieren von Stichen und Gemälden setzte ein entsprechendes malerisches Können voraus. Die Ausführung des ersten erhaltenen Porträts ist jedenfalls schon so gelungen, dass Bobleter zuvor bei einem lokalen Bildnismaler das Nötige gelernt haben dürfte (Abb. 1).² Dieser Unbekannte mag es gewesen sein, der ihn zum Besuch der Akademie ermuntert hat. Auch das von der Stadt Feldkirch gewährte Darlehen von 100 Gulden, mit dem er 1821 in Begleitung eines Freundes nach Wien aufbrach, wurde gewiss nicht ohne die Empfehlung eines anerkannten Künstlers zugesagt.

In Wien war Bobleter zunächst Privatschüler seines Landsmanns Joseph Anton Rhomberg, der aber bereits 1822 nach München übersiedelte. Da dessen Schaffen bis heute kaum erforscht ist, bleibt sein Einfluss auf den jungen Maler unklar.³ Dass Bobleter neben dem Studium weiter Porträts malte, belegt das mit „Wien 1822“ bezeichnete Bildnis einer Frau Watzenegger im Schattenburgmuseum Feldkirch (Abb. 2).⁴ Die junge Dame trägt ein rosa Kleid, dessen Gürtel der damaligen Mode entsprechend unter der Brust angebracht ist, und dazu seltsamerweise eine Halskrause im Stil des 17. Jahrhunderts. Da der Name Watzenegger

1 Selbstbiographie des Malers Franz Xaver Bobleter, in: Archiv für Geschichte und Landeskunde von Vorarlberg 4. Jg., 1908, S. 27; Else GIORDANI, Die Linzer Hafner Offizin. Josef Hafner und seine lithographische Anstalt, Linz 1962, S. 85 f.; Ursula HUMPELER, Der Vorarlberger Maler Franz Xaver Bobleter (1800-1869), Dissertation, Universität Innsbruck 1965, S. 2 f.; Georg WACHA, Wie Bobleter zu Bobleter wurde. Künstler-Lexika und eine Vorarlberger Künstlerfamilie, Montfort 47. Jg., 1995, S. 311-318 (mit der älteren Lit.). <http://www.feldkirch.at/rathaus/archiv/dateien/zwei-historische-feldkircher-persoenlichkeiten.pdf> (abgerufen am 13. 1. 2017).

2 HUMPELER 1965 (zit. Anm. 1), S. 58 f., 131, Nr. 1.

3 HUMPELER 1965 (zit. Anm. 1), S. 5; https://de.wikipedia.org/wiki/Joseph_Anton_Rhomberg (mit der älteren Lit., abgerufen am 1. 12. 2016).

4 HUMPELER 1965 (zit. Anm. 1), S. 59 f., 131 f., Nr. 3.; Manfred A. Getzner und Dr. Thomas E. Wanger sei freundlich für die Übersendung der Inventarkarten sämtlicher Bobleter-Gemälde des Schattenburgmuseums gedankt.



Abb. 1: Franz Xaver Bobleter, Herrenbildnis, 1821, Feldkirch, Schattenburgmuseum



Abb. 2 Franz Xaver Bobleter, Bildnis Frau Watzenegger, 1822, Feldkirch, Schattenburgmuseum

fast nur in der Heimat Bobleters vorkommt, könnte es sich um eine in Wien lebende Vorarlbergerin handeln. Nachdem der junge Maler kurz Schüler des kaum bekannten Johann Zitterer⁵ war, begann er noch im selben Jahr mit dem Akademiestudium bei den Professoren Anton Petter und Josef Redl d. J. Dieser war Schüler von Hubert Maurer und Johann Baptist von Lampi. Von seinen Historienbildern ist außer seinem Akademie-Aufnahmestück und einer jüngst aufgetauchten Darstellung von Jupiter und Semele nur wenig bekannt.⁶ Außerdem gibt ein Altarbild in Brodek u Konice (Deutsch Brodek, Tschechische Republik) mit dem Abschied der Apostel eine Vorstellung seines religiösen Œuvres.⁷

Von Bobleters zweitem Lehrer, Anton Petter, tauchten in letzter Zeit einige Bilder auf, die ihn als bemerkenswerten, wenn auch zu einem gewissen Pathos neigenden Historienmaler ausweisen. Von seinen Schülern, zu denen so bedeutende Maler wie Josef Danhauser, Franz Eybl und Johann Matthias Ranftl gehörten, wandten sich allerdings die meisten bald von der Historie ab und der Porträt- und Genremalerei zu.⁸ Als Petter 1823 Professor wurde, wünschte er sich Johann Peter Krafft als Korrektor, der damals die moderne, an Frankreich orientierte Richtung vertrat und schon deshalb für die junge Generation von größerer Bedeutung war. Obwohl Krafft empfahl, die Natur „streng vor allem anderen“ zu betrachten, ließ auch er seine Schüler zunächst wie üblich alte Meister kopieren.⁹ Solche Studien nach Porträts von Tizian, Rubens und Van Dyck sind auch aus der Akademiezeit Bobleters erhalten, daneben kopierte er aber auch Werke Kraffts, wie ein 1826 datiertes Bildnis des Kaisers Franz in Feldkirch belegt (Abb. 8).¹⁰ Unter seinen Studienkollegen befand sich sein gleichaltriger Landsmann Gebhard Flatz, dessen religiöse Werke manche Zeitgenossen sogar über jene Friedrich Overbecks stellten. Allerdings war auch dessen Schaffen weitgehend vergessen, bis es 1982 im Rahmen

5 Zitterer (1761–1840) ist heute fast nur noch durch sein Porträt Joseph Haydns bekannt. HUMPELER 1965 (zit. Anm. 1), S. 5.

6 Auktion Alte Meister, Dorotheum Wien, 14. 4. 2005, S. 222, Nr. 216; https://de.wikipedia.org/wiki/Josef_Redl_der_Jüngere (abgerufen am 4. 1. 2017).

7 Freundliche Mitteilung von Dr. Zdeněk Vácha, Brno vom 16. 1. 2017.

8 Gerbert FRODL, (Hg.), 19. Jahrhundert, Geschichte der bildenden Kunst in Österreich Bd. 5, München-Berlin-London-New York 2002, S. 339, Nr. 77; Bettina HAGEN, Antike in Wien. Die Akademie und der Klassizismus um 1800, Ausstellungskatalog Wien – Mainz 2002, S. 101, Nr. 19, Abb. S. 59; Lothar SCHULTES, Johann Baptist Reiter, Salzburg 2013, S. 23 f., Abb. 14; Sabine GRABNER, Die Lehrtätigkeit von Johann Peter Krafft an der Wiener Akademie der bildenden Künste, in: Agnes HUSSLEIN-ARCO – Katharina BECHLER – Rolf H. JOHANNSEN, Johann Peter Krafft. Maler eines neuen Österreich, Wien 2016, S. 163–165; https://de.wikisource.org/wiki/BLKÖ:Petter,_Anton; https://de.wikipedia.org/wiki/Anton_Petter (abgerufen am 4. 1. 2017).

9 Marianne FRODL-SCHNEEMANN, Johann Peter Krafft 1780–1856. Monographie und Verzeichnis der Gemälde, Wien – München 1984, S. 66; Sabine GRABNER, Josef Danhauser. Biedermeier im Bild, Wien – Köln – Weimar 2011, S. 14; HUSSLEIN-ARCO – BECHLER – JOHANNSEN 2016 (zit. Anm. 8).

10 HUMPELER 1965 (zit. Anm. 1), S. 132, 134 f., 138, Nr. 5, 10–13, 18.



Abb. 3: Franz Xaver Bobleter, Der ungläubige Thomas, 1825, Bregenz, Vorarlberg Museum

einer Ausstellung wiederentdeckt wurde.¹¹ Auch die Freundschaft zu Josef Hafner, für dessen lithographische Anstalt Bobleter später in Linz arbeitete, geht auf deren gemeinsame Akademiezeit zurück.¹²

Seit 1822 führte Bobleter ein Verzeichnis seiner Werke, das schon früh neben Porträts auch Altarbilder umfasste. So wurde ihm 1825 für ein heute im Vorarlberg Museum befindliches Gemälde des Ungläubigen Thomas das Diplom der Akademie als Historienmaler zuerkannt (Abb. 3).¹³ Im selben Jahr variierte er die Komposition seitenverkehrt im noch in situ erhaltenen Hochaltarbild der Pfarrkirche von Enzersdorf an der Fischa (Abb. 4).¹⁴ Die Pfarrchronik berichtet darüber: „Im Jahre 1828 ist das neue Hochaltarblatt gemacht von dem akademischen Mahler Fz. Xer. Pobleten von Feldkirch in Vorarlberg gebürtig, nach dem

11 Ausst.-Kat. Gebhard Flatz 1800–1881, Vorarlberger Landesmuseum, Bregenz 1986; Helmut SWOZILEK, Gebhard Flatz (1800–1881), in: Ausst.-Kat. Porträts (1780–1980), Vorarlberger Landesmuseum, Bregenz 1987, S. 41–46.

12 GIORDANI 1962 (zit. Anm. 1); Lothar SCHULTES, Linz – Gesichter einer Stadt. Kunstführer, Weitra o. J., S. 95.

13 Das Bild wurde vom Museum aus dem Nachlass des Künstlers erworben. HUMPELER 1965 (zit. Anm. 1), S. 102 f., 135, Nr. 14.

14 Ebenda, S. 104, 137, Nr. 15.



Abb. 4: Franz Xaver Bobleter, Der ungläubige Thomas, 1825, Pfarrkirche von Enzersdorf an der Fischa, Hochaltar



Abb. 5: Franz Xaver Bobleter, Der ungläubige Thomas, 1826, Großwetzdorf, Pfarrkirche

im k. k. Belvedere befindlichen Originale herbeigeschafft worden“.¹⁵ Mit dem verdienten Geld unternahm Bobleter eine Reise in die Steiermark, die ihn bis Marburg (Maribor) führte. Möglicherweise erhoffte er sich Aufträge aus dem Umkreis Erzherzog Johanns, der 1822 im nahen Pickern (Pekre) ein Musterweingut anlegen ließ.¹⁶

1826 wurde der Maler von einer Familie nach Krems in der Wachau eingeladen, wo er den Auftrag für ein weiteres Altarbild des Ungläubigen Thomas für die Pfarrkirche von Großwetzdorf erhielt (Abb. 5).¹⁷ Alle drei Darstellungen variieren die Komposition mit nur geringen Abweichungen. Dabei steht immer der von den Aposteln umgebene, im Hintergrund durch ein architektonisches Motiv hervorgehobene Halbakt Jesu im Mittelpunkt. Bobleter folgt hier einer Tradition, die

¹⁵ Freundliche Mitteilung von Elisabeth Weissenbacher (Mail vom 11. 12. 2016). Dass sich damals tatsächlich ein Bild von Bobleter in den kaiserlichen Sammlungen befand, ist zu bezweifeln.

¹⁶ http://austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/Damals_in_der_Steiermark/Wie_aus_dem_rosaroten_Essig_edler_Schilcher_wurde (abgerufen am 26. 1. 2017).

¹⁷ HUMPELER 1965 (zit. Anm. 1), S. 14, 63 f., 104 f., 137 f., Nr. 16. Das Bild ist inzwischen aus der Stadlermühle wieder an die Kirche zurückgegeben worden, aber leider stark beschädigt.



Abb. 6: Maerten de Vos, Der ungläubige Thomas, 1574, Antwerpen, Königliches Museum der schönen Künste



Abb. 7: Jacopo da Empoli, Der ungläubige Thomas, 1602, Museo della Collegiata di Sant'Andrea, Empoli

sich bis zu Malern der Spätrenaissance wie Maerten de Vos zurückverfolgen lässt (Abb. 6).¹⁸ Die Haltung Christi entspricht hingegen weitgehend einem Gemälde von Jacopo da Empoli im Museo della Collegiata di Sant'Andrea in Empoli (Abb. 7).¹⁹ Der Künstler kannte beide Werke und wohl noch manch andere, aus denen er sich „bediente“, offenbar nur aus Nachstichen. Wie die Vergleiche zeigen, erwies er sich dabei als sehr geschickt im Kombinieren historischer Vorbilder mit eigenen Studien.

Schon früh wandte sich Bobleter auch dem genrehaften Porträt zu, wie eine Miniatur eines im Kaffeehaus sitzenden Türken belegt. Das vielleicht als Studie für ein Gemälde gedachte, auf Spitzwegs „Türkenbilder“ vorausweisende Werk entstand 1825 wohl nicht ohne Anregung durch Ferdinand Georg Waldmüllers Genrebild „Der Tabakpfeifenhändler im Kaffeehaus“.²⁰ 1826 ist das erwähnte

¹⁸ https://en.wikipedia.org/wiki/Maerten_de_Vos (abgerufen am 10. 1. 2017).

¹⁹ https://it.wikipedia.org/wiki/Jacopo_Chimenti (abgerufen am 9. 1. 2017).

²⁰ HUMPELER 1965 (zit. Anm. 1), S. 60, 133. Nr. 7; Rupert Feuchtmüller: Ferdinand Georg Waldmüller, 1793–1865. Leben-Schriften-Werke, Wien-München 1996, S. 433, Nr. 156, Abb. S. 41. Zu Spitzweg siehe https://de.wikipedia.org/wiki/Carl_Spitzweg (abgerufen am 10. 1. 2017).



Abb. 8: Franz Xaver Bobleter, Kaiser Franz I. (nach Johann Peter Krafft), 1826, Feldkirch, Schattenburgmuseum

Porträt von Kaiser Franz I. datiert, die Kopie eines Werkes von Johann Peter Krafft aus dem Jahr 1816 (Abb. 8). Da für diverse Ämter eine größere Zahl von Kaiserporträts benötigt wurden, war es damals üblich, dass die für den Hof tätigen Künstler junge Kollegen mit Repliken beauftragten. In diesem Fall ist von Krafft allerdings nur das repräsentative, ganzfigurige Porträt des Monarchen bekannt, während von der Brustbild-Version nur eine Zeichnung vorliegt.²¹

Skizzenbücher aus den Jahren 1824, 1825 und 1826 geben Auskunft über Bobleters damaliges Motivrepertoire. Neben Landschaften, Studien zu historischen und religiösen Werken, Akten und Alltagsszenen ist darin auch ein Selbstbildnis enthalten (Abb. 9 a–c).²² Dieses erlaubt, ein gemaltes Selbstporträt im Vorarlberg Museum nur wenig später zu datieren (Abb. 10).²³ Dafür spricht neben dem Alter auch die Art der Komposition, die an Leopold Kupelwiesers Bildnisse der 1820er Jahre wie jenes von Josef Mayer Freiherr von und zu Gravenegg erinnert (Abb. 11).²⁴ Beide Male sind die Gesichter der dunkel gekleideten Herren ins Dreiviertelprofil gedreht und auch die Hände dargestellt. Bobleter fügt darüber hinaus noch einen Ausblick auf die Wiener Karlskirche und einen grünen „Ehrenvorhang“ hinzu. Das hierin zutage tretende Selbstbewusstsein hatte insofern Berechtigung, als der junge Maler damals von der Familie Wittek in Stockerau seinen ersten Auftrag für ein heute verschollenes (?) Gruppenporträt erhielt.²⁵

Im Mai 1827 verließ Bobleter Wien, wo er das Studium beendet und die „natürlichen Blattern“ (Pocken) überstanden hatte, und plante, in seine Heimat

²¹ HUMPELER 1965 (zit. Anm. 1), S. 78, 138, Nr. 18; FRODL-SCHNEEMANN 1984 (zit. Anm. 10), S. 49, Abb. 14, Taf. 19, S. 138 f., Kat. Nr. 72; HUSSLEIN-ARCO – BECHLER – JOHANNSEN 2016 (zit. Anm. 8), S. 78 ff., Taf. 27 f.

²² HUMPELER 1965 (zit. Anm. 1), S. 74 f., 133, Nr. 6, 8, 9, 17; Die bei Humpeler noch unter Privatbesitz vermerkten Skizzenbücher konnten inzwischen vom Schattenburgmuseum Feldkirch erworben werden. Freundliche Mitteilung von Manfred A. Getzner, Leiter des Schattenburgmuseums.

²³ HUMPELER 1965 (zit. Anm. 1), S. 74–76, 134, 138, Nr. 9, 17, 19; Kat. Bregenz 1987 (zit. Anm. 12), S. 47–49, Nr. 25, m. Abb.

²⁴ Rupert FEUCHTMÜLLER, Leopold Kupelwieser und die Kunst der österreichischen Spätromantik, Wien 1970, Abb. S. 193; Lothar SCHULTES, Die Sammlung Kastner, Band 2: Die Kunst des 19. Jahrhunderts, OÖ. Landesmuseum, Linz. o. J., S. 218 f., Nr. 196, m. Farbbabb.; https://de.wikipedia.org/wiki/Leopold_Kupelwieser (abgerufen am 10. 1. 2017).

²⁵ HUMPELER 1965 (zit. Anm. 1), S. 14 f., 68.



Abb. 9 a–c: Franz Xaver Bobleter, Sterbender Krieger, Kampfszene und Selbstbildnis aus dem Skizzenbuch von 1826, Feldkirch, Schattenburgmuseum



Abb. 10: Franz Xaver Bobleter, Selbstbildnis, um 1827, Bregenz, Vorarlberg Museum



Abb. 11: Leopold Kupelwieser, Josef Mayer Freiherr von und zu Gravenegg, 1827, Wien, Belvedere

zurückzukehren. Er wollte die Reise nur kurz in Linz unterbrechen, wo er den Magistratsbeamten Ferdinand von Nagel besuchte, einen Verwandten seines Wiener Freundes Cölestin Gugger von Staudach.²⁶ Dieser hatte bereits im Jahr zuvor die Lage sondiert und Bobleter darüber in einem Brief berichtet. Als der Maler in Linz sofort zahlreiche Porträtaufträge erhielt, bezog er ein Atelier in der Landstraße und verdiente innerhalb kürzester Zeit mit seinen Bildnissen erstaunliche 1600 Gulden, was in etwa dem doppelten Jahresgehalt eines höheren Beamten entsprach.²⁷

Wegbereitend für diesen Erfolg war das 1827 entstandene Porträt des damals 48-jährigen Grafen Johann Nepomuk Ungnad von Weißenwolff, der in den Franzosenkriegen Major eines Landwehrebataillons war und 1819 als Oberstleutnant des Infanterie-Regiments Nr. 14 aus dem aktiven Dienst schied (Abb. 12). Obwohl er eigentlich Lulu von Thürheim liebte, heiratete er 1815 aus „Vernunftgründen“ Sofie Gabriele Gräfin Breuner. Ab 1825 war er Herr von Steyregg, Spielberg, Luftenberg, Lustenfelden und Parz sowie Obersterblandhofmeister und Vorsitzender im oberösterreichischen Herrenstand. Der Name der Gräfin ist insbesondere mit Franz Schubert verbunden, der 1825 Gast des musikliebenden Paares war und darüber an seine Eltern schrieb: „In Steyregg kehrten wir bei der Gräfin Weißenwolff ein, die eine große Verehrerin meiner Wenigkeit ist, alle meine Sachen besitzt und auch manches recht hübsch singt.“ Im Nachruf wird der Graf, der auch maßgebend die Frühzeit des Oberösterreichischen Musealvereins prägte, als „... heiter, geistreich, ein Freund seiner Freunde, ein Mäzen der Künste und Wissenschaften ...“ gewürdigt. Wie bereits Ursula HUMPELER darlegte, vermochte Bobleter den Eindruck dieses so vielseitig interessierten Menschen auf äußerst lebendige Weise festzuhalten. Zugleich erreichte er in der Wiedergabe des Stofflichen – so etwa beim Pelzhaar – ein Höchstmaß an Natürlichkeit.²⁸

Im selben Jahr entstand das Porträt eines jungen Mannes, das in seiner Unmittelbarkeit den Werken Kraffts und Kupelwiesers kaum nachsteht und den Erfolg des jungen Malers zu erklären vermag (Abb. 13). Bobleter trifft hier den offenen Blick und den betont freundlichen Gesichtsausdruck seines Gegenübers wie selbstverständlich. Gut vergleichbar ist in dieser Hinsicht vor allem Kupelwiesers gleichzeitiges Bildnis Ignaz von Sonnleitners, des Onkels des Dichters Franz Grillparzer.²⁹

Dass Bobleter daneben auch an ganz andere Sujets dachte, belegt ein in der Schattenburg in Feldkirch aufbewahrtes Skizzenbuch von 1827/28, das unter an-

26 Ein Dr. Ferdinand von Nagel war später Advokat in Mattighofen und – wie Bobleter – Mitglied des Oberösterreichischen Musealvereins.

27 HUMPELER 1965 (zit. Anm. 1), S. 16 ff.

28 HUMPELER 1965 (zit. Anm. 1), S. 61 f., 17 f., 61 f., 140, Nr. 22.

29 FEUCHTMÜLLER 1970 (zit. Anm. 25), S. 248, Abb. S. 195.



Abb. 12: Franz Xaver Bobleter, Johann Nepomuk Ungnad von Weißenwolff, 1827, Privatbesitz



Abb. 13: Franz Xaver Bobleter, Herrenbildnis, 1827, Linz, Stadtmuseum Nordico



Abb. 14: Franz Xaver Bobleter, Illustrationen zum Ritterroman „Die Fahrten Thiodolf’s des Islaenders“ von Friedrich Heinrich Karl de La Motte-Fouqué, 1827/28, ehemals (?) Feldkirch, Schattenburgmuseum

derem Illustrationen zum Ritterroman „Die Fahrten Thiodolf’s des Islaenders“ von Friedrich Heinrich Karl de La Motte-Fouqué enthält (Abb. 14). Dieser gehörte zu den meistgelesenen Schriftstellern der Romantik, ist aber heute fast nur noch durch seine von E. T. A. Hoffmann vertonte Märchenerzählung „Undine“ bekannt.³⁰ Ob damals eine reale Chance bestand, die Entwürfe auszuführen, bleibt zu klären.

Dass Bobleter sich trotz des Erfolgs seiner Bildnisse auch weiterhin mit Entwürfen für Altargemälde beschäftigte, belegt eine lavierte Tuschezeichnung der Steinigung des hl. Stephanus (Abb. 15). Es ist schade, dass die interessante, in einen irdischen und einen himmlischen Bereich gegliederte Komposition offenbar nicht zur Ausführung kam.³¹

Zwischen März und August 1828 hielt sich Bobleter wieder in seiner

³⁰ HUMPELER 1965 (zit. Anm. 1), S. 140, Nr. 23; WACHA 1995 (zit. Anm. 1), Abb. S. 311; https://de.wikipedia.org/wiki/Friedrich_de_la_Motte_Fouqué (abgerufen am 12.1.2017), der Roman wurde 2010 als Taschenbuch neu aufgelegt.

³¹ Jedenfalls ist kein Altarbild dieses Themas im Werkverzeichnis enthalten. HUMPELER 1965 (zit. Anm. 1), S. 105 f., 141, Nr. 25.



Abb. 15: Franz Xaver Bobleter, Steinigung des hl. Stephanus, 1828, Bregenz, Vorarlberg Museum

Vorarlberger Heimat auf, wo unter anderem eine Ansicht von Feldkirch und ein Damenbildnis entstanden (Abb. 16). Wahrscheinlich ist hier Maria Anna, die Gattin des Engelwirts und Kornhändlers Josef Anton Wohlwend (1762–1831) dargestellt.³² Als sie 1824 heiratete, war sie bereits 44, was dem Bildnis entsprechen würde. Auch weist die Schürze auf eine Wirtin hin, deren verschlossene Züge Bobleter ebenso präzise wiedergibt wie den Spitzenkragen und die hohe Feldkircher Goldhaube. Es ist aufschlussreich, das Bild mit jenem der Anna Maria Bredschneider zu vergleichen, das so ähnlich ist, dass in dem unbekannten Maler vielleicht der erste Lehrer Bobleters vermutet werden könnte (Abb. 17).³³ Als er nach Linz zurückreiste, blieb er acht Tage in München, wo er seinen einstigen Lehrer Rhomberg und Peter von Cornelius traf. Dieser war Direktor der Akademie und arbeitete eben an der Ausstattung der Glyptothek, die wegen der Zerstörungen im Zweiten Weltkrieg nur noch in den Kartons und in historischen Aufnahmen überliefert ist.³⁴

Im September 1828 traf Bobleter in Linz ein, wo er Am Wasser Nr. 243, der späteren Zollamtsstraße 3, ein Atelier bezog und eine rastlose Tätigkeit als Maler von Porträts und Altarbildern begann.³⁵ Dabei dürfte ihm zu Gute gekommen sein, dass er hier kaum Konkurrenz zu befürchten hatte, denn Johann Nepomuk della Croce war bereits 1819 gestorben.³⁶ Anton Hitzenthaler d. Ä. verschied 1824, sein gleichnamiger Sohn, der sich als akademischer Maler bezeichnete, arbeitete von 1815 bis 1830 für das Linzer Theater und schuf bis zu seinem Tod im Jahr 1847 Fresken, Altar- und Genrebilder, aber offenbar kaum Porträts.³⁷

Was für den „zugereisten“ Bobleter sprach, war die mehrfach hervorgehobene Wirklichkeitstreue seiner Bildnisse, die Schnelligkeit seiner Arbeit und – nicht zuletzt – auch sein gewinnendes Wesen, das ihm viele Türen öffnete. In einem Brief seines Freundes Heinrich Mayer vom 12. Juli 1828 heißt es etwa: „Du bist und bleibst einer der fleißigsten Maler und selbst Rubens wird Dir an Menge bald nachstehen müssen. Ja, ich zweifle auch keineswegs, dass Dein kräftiger und

32 HUMPELER 1965 (zit. Anm. 1), S. 141 f., Nr. 26 f.; Manfred A. GETZNER u. a., Schattenburgmuseum Feldkirch. Ein Museum der besonderen Art. Geschichte und Geschichten für Einheimische und Gäste, Feldkirch 2012, S. 57 f., m. Abb.

33 GETZNER 2012 (zit. Anm. 32), S. 60, m. Abb.

34 https://de.wikipedia.org/wiki/Peter_von_Cornelius (abgerufen am 6. 12. 2016, mit der älteren Lit.)

35 Das 1965 abgebrochene Haus stand an der Stelle des einstigen Komödienhauses, des so genannten Wassertheaters. Vgl. Alexander WIED, Die profanen Bau- und Kunstdenkmäler der Stadt Linz I. Teil, Die Altstadt (Österreichische Kunsttopographie Bd. XLII), Wien 1977, S. 442 f., mit Abb.; SCHULTES o. J. (zit. Anm. 12), S. 179 f.

36 SCHULTES o. J. (zit. Anm. 12), S. 162.; Dieter GEORGE, Johann Nepomuk della Croce 1736–1819. Leben und Werk, Burghausen 1998, mit der älteren Lit.

37 Lothar SCHULTES, Hitzenthaler d. Ä., in: Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 73, Berlin/Boston 2012, S. 388f.; www.biographien.ac.at/oebl/oebl.../Hitzenthaler_Anton_1750_1824.xml; http://musiklexikon.ac.at/oebl_2/339.pdf (beide abgerufen am 11. 1. 2017).



Abb. 16: Franz Xaver Bobleter, Maria Anna Wohlwend, geb. Längle (?) in Feldkircher Tracht, 1828, Feldkirch, Schattenburgmuseum



Abb. 17: Unbekannter Maler, Anna Maria Bredschneider. geb. Haltmeyer in Feldkircher Tracht, 1821, Feldkirch, Schattenburgmuseum

schmeichelnder Pinsel dort großes Aufsehen erregt und das frappante Treffen macht, dass sie Dich nicht eher von dort weglassen, bis sie nicht Mann für Mann, Stück für Stück, von Dir auf die Leinwand gedrückt sind ...“³⁸ Dabei verblüfft, dass die Porträts angesichts ihres oft unbarmherzigen Realismus als „schmeichelnd“ empfunden wurden.

Ab 1829 arbeitete der Künstler in Linz darüber hinaus für die lithographische Anstalt des bereits erwähnten Josef Hafner, mit dem er seit der Studienzeit an der Wiener Akademie befreundet war (Abb. 18). Hafner stammte aus Enns und wuchs in Brünn (Brno) und Linz auf, wo er als Gymnasiast auch Unterricht an der privaten Zeichenschule von Josef Arkanius Poestion erhielt. Auf dessen Empfehlung hin ging er nach Wien an die Akademie und wurde in die Schabkunstklasse von Vinzenz Georg Kininger aufgenommen. Dort belegte er den „Kurs für historische Zeichenkunst“ des bereits im Greisenalter stehenden Professors Hubert Maurer und wandte sich schon bald der neuen Technik der Lithographie zu. Nach seiner Rückkehr eröffnete er 1827 in Linz eine lithographische Anstalt.

In Stefan Lergetporer, der als Freiheitskämpfer mit seinen Eltern aus Tirol geflohen war, fand Hafner einen geübten Porträtisten, zu dem sich nun Bobleter gesellte.³⁹ Damals entstanden Bildnisse bekannter Persönlichkeiten wie Karl Ludwig Freiherr von Schön(n)emark (1776–1832), der als Oberst unter Erzherzog Maximilian am Bau der Linzer Befestigungsanlagen beteiligt war (Abb. 19).⁴⁰ 1829 ist das Bildnis des angesehenen Passauer Schiffmeisters Josef Lüftenegger datiert, das zu Bobleters gelungensten Porträts gehört (Abb. 20). Der Dargestellte wurde 1842 anlässlich seines Todes als „einer der thätigsten Schiffmeister und Schiffsbaumeister Bayerns“ gewürdigt, der „vielen Hunderten Verdienst und Nahrung“ gab.⁴¹

Die wohl originellste Lithographie Bobleters zeigt den Schauspieler Carl Remmark als Habakuk im Zauberspiel „Der Alpenkönig und der Menschenfeind“ von Ferdinand Raimund (Abb. 21).⁴² Remmark hieß eigentlich Karl Kra(m)mer und war zunächst am Theater in Baden und dann in der Josefstadt in Wien engagiert. Von 1828 bis 1831 hatte er in Linz unter Direktor Josef Pellet große Erfolge als Komiker in mehreren Stücken Raimunds. 1833 ging er ans Grazer Landestheater,

³⁸ HUMPELER 1965 (zit. Anm. 1), S. 18.

³⁹ GIORDANI 1962 (zit. Anm. 1), S. 147 ff.

⁴⁰ GIORDANI 1962 (zit. Anm. 1), S. 87, Nr. 8, Abb. 51; HUMPELER 1965 (zit. Anm. 1), S. 62 f., 141, Nr. 24.

⁴¹ Jos. Heinr. WOLF (Hg.), Allgemeine Bayerische Landes- und Volkschronik, München 1842, S. 92; GIORDANI 1962, S. 87, Nr. 6, Abb. 49; HUMPELER 1965 (zit. Anm. 1), S. 63, 143 f., Nr. 33.

⁴² GIORDANI 1962 (zit. Anm. 1), S. 86 f., Nr. 7; HUMPELER 1965 (zit. Anm. 1), S. 207, Nr. 195.



Abb. 18: Franz Xaver Bobleter, Bildnis Josef Hafner, um 1835 (?), Linz, ÖÖ. Landesmuseum



Abb. 19: Franz Xaver Bobleter, Karl Ludwig Freiherr von Schönnemark,
Lithographie, 1828, Linz, Stadtmuseum Nordico



Abb. 20: Franz Xaver Bobleter, Josef Lüftenegger, Lithographie, 1829,
Linz, Stadtmuseum Nordico



Abb. 21: Franz Xaver Bobleter, Carl Remmark als Habakuk im Zauberspiel
„Der Alpenkönig und der Menschenfeind“ von Ferdinand Raimund,
Lithographie, 1829, Linz, Stadtmuseum Nordico

dessen Direktion er 1844 übernahm.⁴³ Bobleter zeigt ihn nicht wirklich in Aktion, sondern für das Porträt posierend. Vorbild dürften die Schauspieler-Serien von Ludwig Krones gewesen sein, von denen ein Blatt Ferdinand Raimund als Gespenst auf der Bastei zeigt.⁴⁴ Bei allen drei Lithographien Bobleters ist zu bedauern, dass er diese gelungenen Werke nicht auch in Öl ausgeführt hat, aber möglicherweise sind die gemalten Versionen nur verschollen.

Neben diesen Porträts schuf Bobleter im selben Jahr für Hafner auch eine Reihe topographischer Ansichten, so jene der Wallfahrtskirche auf dem Pöstlingberg (Abb. 22).⁴⁵ Zwei Wallfahrerinnen wandern den Pilgerweg hinauf, den noch keine Kreuzwegstationen säumen. Die maximilianeische Befestigungsanlage ist erst begonnen und die Kirchtürme tragen noch ihre alten Helme. Fast denselben Blick zeigt ein ebenfalls bei Hafner erschienenes Blatt von Johann Maria Monsorno, von dem auch die kolorierte Vorzeichnung erhalten ist.⁴⁶ Auf einer weiteren Lithographie Bobleters ist das (1963 abgerissene) Renaissanceschloss Hagen zu sehen, dessen Türme damals noch dieselben Zwiebdächer trugen wie 1677 auf dem Stich von Georg Matthäus Vischer (Abb. 23).⁴⁷ Der Blick ist ein ähnlicher wie auf den Ansichten von Thomas Dialer und Hartenstein im Oberösterreichischen Landesmuseum.⁴⁸ Das Schloss hatte – im Unterschied zum Markt Urfahr – die Zeit der Franzosenkriege bis auf die verwüsteten Gartenanlagen heil überstanden.

Auch der außerhalb von Linz Richtung Wilhering gelegenen Kalvarienbergkirche von St. Margarethen widmete Bobleter eine Lithographie (Abb. 24).⁴⁹ Die malerisch auf einer Terrasse über der Donau gelegene Kirche wurde im 17. Jahrhundert von den Jesuiten als letzte Station eines Kalvarienberges angelegt. Sie war schon ursprünglich mit einer kleinen Nachbildung des Heiligen Grabes verbunden. Oberhalb der Kirche ist hier noch eine der alten, später erneuerten

43 Neben „Der Alpenkönig und der Menschenfeind“ wurden damals von Raimund auch „Die gefesselte Phantasie“, „Moisassurs Zauberfluch“ und „Der Barometermacher auf der Zauberinsel“ gespielt. Heinrich WIMMER, *Das Linzer Landestheater 1903–1958*, Linz 1958, passim, Abb. 39; Michael KLÜGL (Hg.), *Promenade 39. Das Landestheater Linz 1803–2003*, Linz – Salzburg – Wien 2003; S. 263; http://www.biographien.ac.at/oebl/oebl_R/Remmark_Karl_1802_1886.xml (mit Lit.; abgerufen am 16. 1. 2017).

44 Heinrich SCHWARZ, *Die Anfänge der Lithographie in Österreich*. Bearbeitet von Elisabeth HERRMANN-FICHTEAU, Wien – Köln – Graz 1988, S. 113, Nr. 1, Abb. S. 234.

45 GIORDANI 1962 (zit. Anm. 1), S. 86, Nr. 1, Abb. 49; HUMPELER 1965 (zit. Anm. 1), S. 207, Nr. 194. Zum Bau vgl. SCHULTES o. J. (zit. Anm. 12), S. 335–337.

46 GIORDANI 1962 (zit. Anm. 1), S. 159 f., Abb. 99 f.

47 GIORDANI 1962, S. 86, Nr. 3, Abb. 49; HUMPELER 1965 (zit. Anm. 1), S. 142 f., Nr. 30. Zum Bau vgl. SCHULTES o. J. (zit. Anm. 12), S. 332–334; . [https://de.wikipedia.org/wiki/Schloss_Hagen_\(Linz\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Schloss_Hagen_(Linz)) (mit ausführlicher Bibl., abgerufen am 6. 2. 2017)

48 Inv. Nr. OA L II 69/1 und OA L II 69/4; Hanna und Herbert SCHÄFFER, *Adalbert Stifter und Schloss Hagen (bei Linz in Oberösterreich)*, Linz 2013, Abb. S. 52, dort auch ein Überblick über die Baugeschichte (S. 7 ff.); Cornelia DAURER – Cathrin HERMANN – Fritz MAYRHOFER – Walter SCHUSTER, *Linz – Ansichten aus sechs Jahrhunderten*, Linz 2014, S. 55 (Abb.).

49 GIORDANI 1962 (zit. Anm. 1), S. 86, Nr. 2; HUMPELER 1965 (zit. Anm. 1), S. 142, Nr. 29. Zum Bau vgl. SCHULTES o. J. (zit. Anm. 12), S. 312–315.



Abb. 22: Franz Xaver Bobleter, „Wallfahrtskirche auf dem Pöstlingberg / nächst Linz“, Lithographie, 1829, Linz, OÖ. Landesmuseum



Abb. 23: Franz Xaver Bobleter, „Schloß Haag nächst Linz“, Lithographie, 1829, Linz, OÖ. Landesmuseum



Abb. 24: Franz Xaver Bobleter, „Margarethen und der Kalvarienberg / nächst Linz“, Lithographie, 1829, Linz, OÖ. Landesmuseum



Abb. 25: Franz Xaver Bobleter, „Schloß Ottensheim / im Mühlkreise“, Lithographie, 1829, Linz, OÖ. Landesmuseum

Kreuzwegstationen zu sehen. Bobleter belebt das Blatt durch Staffagefiguren und durch ein Boot. Im Unterschied zu Jakob Alt, der die Anlage von etwa demselben Standpunkt aus malte, rückt er das gegenüberliegende Ufer allerdings stärker heran.⁵⁰ Eine weitere Lithographie zeigt das damals noch dörfliche, vom Schloss überragte Ottensheim. Die Ansicht, von der sich auch ein koloriertes Exemplar erhalten hat, gibt das Motiv vergrößert wieder, um verschiedene Details besser darstellen zu können (Abb. 25).⁵¹

1830 gingen der damals siebzehnjährige Linzer Tischlersohn Johann Baptist Reiter und sein Freund Leopold Zinnögger nach Wien, um dort an der Akademie zu studieren. In seiner Selbstbiographie gibt Reiter an, dazu von Josef Hafner ermutigt worden zu sein. Es ist zu vermuten, dass die beiden angehenden Künstler auch mit Bobleter zusammentrafen und von ihm erste Anweisungen in der Ölmalerei erhielten. Der stilistische Zusammenhang wird nicht zuletzt beim Vergleich von Reiters frühestem Selbstporträt von etwa 1834/35 mit jenem des Vorarlbergers deutlich (Abb. 10).⁵²

1829 malte Bobleter eine Kopie des bekannten Bildnisses der Kaiserin Carolina Augusta von Josef Stieler, wobei es kaum denkbar ist, dass er hier das Original vor Augen hatte. Eher entstand das Bild nach einem Stich von Blasius Höfel, was bedeuten würde, dass er fähig war, Schwarzweißvorlagen überzeugend in Farbe umzusetzen.⁵³ Ähnlich wird es sich bei den kleinformatigen Bildnissen des Erzherzogs Johann verhalten haben, die 1830 für die Hammerherren des Kremstales entstanden.⁵⁴

Im Oktober 1829 ging Bobleter für fünf Monate nach Wels, wo er die Bildnisse des k. k. Postmeisters Carl Öllacher und seiner Familie malte und dafür insgesamt 200 Gulden erhielt (Abb. 26–28, 31).⁵⁵ Der Auftrag ergab sich wohl daraus, dass ein Verwandter (?), Franz Öllacher, k. k. Fabriksbeamter in Linz war.⁵⁶ Die paarweise einander zugewandten Porträts scheinen den Erwartungen des Auftraggebers entsprochen zu haben, der sich selbstbewusst in seiner Dienstuniform präsentiert

50 SCHULTES o. J. (zit. Anm. 12), Abb. S. 311.

51 GIORDANI 1962 (zit. Anm. 1), S. 86, Nr. 4; Humpeler 1965 (zit. Anm. 1), S. 143, Nr. 31. – Zum Bau vgl. <http://www.burgen-austria.com/archive.php?id=397> (abgerufen am 31. I. 2017).

52 SCHULTES 2013 (zit. Anm. 8), S. 19 f., Abb. 40.

53 HUMPELER 1965 (zit. Anm. 1), S. 78, 143, Nr. 32; <http://www.portraitindex.de/documents/obj/34011785> (abgerufen am 1. 2. 2017).

54 HUMPELER 1965 (zit. Anm. 1), S. 79, 148 f., Nr. 40–42.

55 HUMPELER 1965 (zit. Anm. 1), S. 21, 64 f., 145–147, Nr. 36–39. Frau Mag. Ingeborg Micko vom Stadtmuseum Wels sei herzlich für die Möglichkeit gedankt, die Gemälde im Linzer Schlossmuseum zu fotografieren. Weiters verweise ich auf den im Druck befindlichen Aufsatz von Walter Aspernig *Der ehemals Lambacher Grabenhof, der spätere Posthof, vom Mittelalter bis 1848 und die Welser kaiserlichen Postmeister von der Mitte des 17. Jahrhunderts bis 1854*. In: 38. Jb. des MV Wels 2015/16/17, Wels 2017.

56 Gemeint ist die Wollzeugfabrik. Vgl. Carl Adam KALTENBRUNNER, *Vaterländische Dichtungen*, Linz 1835, S. 301.

(Abb. 27). Mit Akribie ist jedes Detail wiedergegeben, vom Degen bis zu den goldenen Knöpfen und den Fingerringen. Die Haltung mit aufgestützter Rechter und in die Hüfte gestemmter Linker suggeriert ein Selbstbewusstsein, zu dem das breite, vierschrötige Gesicht mit den eng stehenden Augen in krassem Widerspruch steht. Bei der Gattin ist das blaue Seidenkleid mit durchsichtigen Puffärmeln und Schal ebenso präzise erfasst wie Frisur und Schmuck, wobei die zur Schau getragene modische Kleidung nicht recht zum verschlossenen Gesichtsausdruck der Dame passen will (Abb. 26).

Auch die mollige Schwiegermutter scheint sich in ihrem Sonntagsstaat mit dem modernen Spitzenhäubchen nicht wirklich wohl zu fühlen (Abb. 28). Eine gleichzeitige Porträtzeichnung Stefan Lergetporers belegt, dass diese Art von Schleierhauben damals auch in Linz en vogue war (Abb. 29).⁵⁷ Ähnlich unbarmherzige Darstellungen älterer Frauen kennen wir insbesondere von Ferdinand Georg Waldmüller, etwa das fünf Jahre später entstandene Porträt von Josephine Schaumburg, geb. Stahl (Abb. 30).⁵⁸ In der Auffassung steht Bobleter allerdings Johann Peter Krafft näher, wie etwa ein Vergleich mit dessen Bildnis der Rosalie Fleischmann von 1816 belegt.⁵⁹ Auch Werke des in der Nähe von Linz aufgewachsenen, später zum württembergischen Hofmaler avancierten Franz Seraph Stirnbrand wären vergleichbar.⁶⁰ Schließlich porträtierte Bobleter auch noch den Vater Öllachers, der trotz seiner prachtvollen Uniform etwas befangen wirkt (Abb. 31). All diese Werke sind von entwaffnender Ehrlichkeit, und der Maler macht nicht den geringsten Versuch, den Porträtierten zu schmeicheln und ihnen zumindest eine Spur von Eleganz zu verleihen.

Beim selben Aufenthalt entstand auch das kleine Bildnis eines jungen Mannes, den Ursula Humpeler mit Herrn Seyrl identifizierte, einem Praktikanten beim Welser Kreisgericht (Abb. 32).⁶¹ Hier sind es die wachen, weit aufgerissenen Augen, die sofort den Blick auf sich ziehen. Die Porträtauffassung entspricht ganz jener Johann Peter Kraffts, wie der Vergleich mit einem etwa 15 Jahre älteren Bildnis eines Unbekannten belegt.⁶² Um diese Zeit dürfte Bobleter auch sein zweites Selbstbildnis gemalt haben, das sich allerdings gegenüber dem früheren als viel konventioneller erweist.⁶³

Ein auf Blech gemaltes, relativ kleines Bildnis einer jungen Frau könnte aufgrund von Größe, Material und Form von einem Grabmal stammen (Abb. 33).⁶⁴

57 Es handelt sich offenbar um eine Vorzeichnung in Zusammenhang mit einer 1829 datierten Lithographie Lergetporers. Vgl. GIORDANI 1962 (zit. Anm. 1), S. 149, Nr. 8, Abb. 52.

58 FEUCHTMÜLLER 1996 (zit. Anm. 21), S. 434 f., Nr. 163, 179.

59 FRODL-SCHNEEMANN 1984 (zit. Anm. 10), S. 138, Nr. 70.

60 Auktionshaus Michael Zeller, Lindau am Bodensee, 27. I. 2017, Nr. 1089.

61 HUMPELER 1965 (zit. Anm. 1), S. 64 f., 147, Nr. 39.

62 FRODL-SCHNEEMANN 1984 (zit. Anm. 10), S. 137, Nr. 67, m. Abb.

63 HUMPELER 1965 (zit. Anm. 1), S. 76, 144, Nr. 34; https://de.wikipedia.org/wiki/Franz_Xaver_Bobleter (mit Abb., abgerufen am 13. I. 2017).

64 HUMPELER 1965 (zit. Anm. 1), S. 144, Nr. 35.



Abb. 26: Franz Xaver Bobleter Die Gattin des k. k. Postmeisters Carl Öllacher, 1829/30, Wels.
Stadtmuseum



Abb. 27: Franz Xaver Bobleter, Der k. k. Postmeister Carl Öllacher, 1829, Wels. Stadtmuseum



Abb. 28: Franz Xaver Bobleter, Die Mutter des k. k. Postmeisters Carl Öllacher,
1829, Wels. Stadtmuseum

Der Gegensatz zwischen dem modisch-städtischen Kleid und dem fast bäuerlich wirkenden Gesicht verbindet dieses Porträt mit den folgenden Werken.

1830 begannen Bobleters Kontakte zu den Hammerherren des Kremstales, die über sechzehn Jahre seine wichtigsten Auftraggeber wurden. Zuvor aber sah er sich in der Landschaft des Kremstals um, die er in einem 1830 datierten Skizzenbuch festhielt. So zeichnete er neben Micheldorf und Kirchdorf auch die Burg Altpernstein von verschiedenen Seiten.⁶⁵

Eine der Zeichnungen zeigt den Gutsbesitz Caspar Zeitlingers, eines jener Reichen, in deren Händen die gesamte Sensenproduktion des Landes lag (Abb. 35). Dieser hatte 1826 das Gradn-Werk von seinem Schwiegervater Carl Stainhuber übernommen und es in die heutige Form gebracht. Nach dem Erwerb von drei weiteren Sensenwerken – die Steinhub, das Moserwerk am Stein und das Helmlwerk – war er einer der vermögendsten und einflussreichsten Industriellen der Gründerzeit, für den etwa 400 Arbeiter jährlich zwischen 150.000 und 200.000 Stück Sensen erzeugten.⁶⁶ 1853 wurde sein Vermögen auf 166.000 Gulden geschätzt. Bobleter malte ihn und seine Gattin einzeln sowie im Rahmen eines Gruppenbildnisses mit ihren kleinen Kindern.

Josefa, die „Gradin“, wirkt in ihrer Feiertagstracht geradezu fürstlich (Abb. 34). So hebt sich der bunt geblümete Schal wirkungsvoll vom Grün des hoch geschlossenen Kleides ab. Die Goldhaube, die goldene, an einer schweren Kette hängende Uhr, das mit Brillanten (?) besetzte, an das Pektoreale christlicher Würdenträger erinnernde Kreuz sowie die Ohr- und Fingerringe sind gewissermaßen Insignien ihrer Mutterschaft, der auch tiefes Leid nicht erspart blieb. So waren von den sechs in ununterbrochener Reihenfolge geborenen Kindern drei im Jahr 1829 verstorben.⁶⁷ Während die von den zahlreichen Geburten geschwächte Gattin etwas befangen wirkt, blickt ihr Gatte offen auf sein Gegenüber (Abb. 35). Weder der schwarze Rock noch die getupfte Weste oder das dezent gemusterte Halstuch lenken den Blick von den wachen, zuversichtlich wirkenden Gesichtszügen ab.⁶⁸

Diese beiden Porträts hat Bobleter noch im selben Jahr für ein Familienbild verwendet, auf dem sich das Paar mit seinen drei kleinen Töchtern auf einer Bank vor dem Gradn-Werk am Gries präsentiert (Abb. 36).⁶⁹ Das Gemälde ist

65 HUMPELER 1965 (zit. Anm. 1), S. 149, Nr. 44.

66 Franz SCHRÖCKENFUX, Geschichte der österreichischen Sensenwerke und ihrer Besitzer, Linz - Achern 1975; Roman SANDGRUBER – Günther CHALOUPEK – Dionys LEHNER – Herbert MATIS, Österreichische Industriegeschichte. Band 1, 1700 bis 1848. Die vorhandene Chance, Wien 2003, S. 242 (m. Abb.); https://de.wikipedia.org/wiki/Sensenschmiede_am_Gries (abgerufen am 8. 2. 2017).

67 Freundlicher Hinweis von Martin Osen, Micheldorf.

68 HUMPELER 1965 (zit. Anm. 1), S. 83 f., 149 f., Nr. 45 f.

69 HUMPELER 1965 (zit. Anm. 1), S. 85–87, 151 f., Nr. 49; Lothar SCHULTES, Franz Xaver Bobleter, Caspar Zeitlinger mit seiner Familie. Das Bild und der Künstler im zeitgenössischen Kontext, in: Mitteilungen der Gesellschaft für Landeskunde und Denkmalpflege Oberösterreich (gegründet 1833), 45. Jg., H. 3, Dez. 2015, S. 8.



Abb. 29: Stephan Lergetporer, Bildnis der Mutter des Künstlers, um 1829,
Linz, OÖ. Landesmuseum



Abb. 30: Ferdinand Georg Waldmüller, Josephine Schaumburg, geb. Stahl, 1834, Wien, Belvedere



Abb. 31: Franz Xaver Bobleter, Der Vater des k. k. Postmeisters Carl Öllacher,
1829, Wels. Stadtmuseum



Abb. 32: Franz Xaver Bobleter, Herr Seyrl, Gerichtspraktikant in Wels (?),
1829 (?), Wels, Stadtmuseum



Abb. 33: Franz Xaver Bobleter, Damenbildnis, 1830 (?), Linz, Stadtmuseum Nordico

ein beredtes Zeugnis für den Stolz und das Selbstbewusstsein jener „Schwarzen Grafen“, denen die Eisenwurzen ihren Reichtum verdankte, andererseits spiegelt es die gesellschaftliche Situation einer zu Ansehen und Vermögen gekommenen Familie der Biedermeierzeit. So thront die Mutter in ihrem kostbaren Feststaat wie eine Holzfigur, und die kleinen Mädchen erinnern in ihren weißen Kleidern beinahe an Puppen. Ähnlich zerbrechlich wirkt auch das Mädchen auf Ferdinand Georg Waldmüllers wenig älterem Porträt der Familie Neuhaus.⁷⁰ Die Art, wie in Bobleters Bild die beiden Schwestern das (bereits im Jahr darauf verstorbene) Neugeborene präsentieren, erinnert an mittelalterliche Darstellungen der Geburt Christi, etwa an ein Relief aus der Linzer Dreifaltigkeitskapelle, wo Engel das Jesuskind auf ähnliche Weise in der Luft „wiegen“ (Abb. 37).⁷¹ Zur „Sakralisierung“ des Motivs trägt auch die wie eine Krone wirkende Goldhaube der „Gradin“ bei. Andererseits trennt Bobleter die Welt der Mutter deutlich von jener des Vaters, dem der Hund als treuer Begleiter zugeordnet ist. Auf der „Frauenseite“ deuten der Korb mit den Birnen und die Hühner den Wirkungsbereich der Gattin an. Das Bild wird durch den kulissenhaften Hintergrund ergänzt, wo das Wohnhaus der Mutter und das Sensenwerk – als Lebensgrundlage der Familie – dem Vater zugeordnet ist.

Es ist reizvoll, dieses Gruppenbildnis mit jenem zu vergleichen, in dem Bobleter gleichzeitig die Eltern und Geschwister Zeitlingers porträtierte (Abb. 38).⁷² Während er die Familie mit den kleinen Kindern einer steilen Dreieckskomposition unterwarf, ist das zugrunde liegende Dreieck hier viel flacher. In der Mitte präsentieren sich die beiden erwachsenen Söhne Caspar und Michael in Jagdkleidung. Anklänge an Johann Peter Kraffts Darstellung des Erzherzogs Johann sind wohl beabsichtigt, zumal das Jagdrecht ja die Hammerherren den Adeligen gleichstellte (Abb. 39). Auch Waldmüllers Bild zweier Tiroler Jäger vor mächtigem Gebirgshintergrund könnte hier als Anregung gedient haben.⁷³ Wie Denkmäler stehen die beiden Brüder vor dem elterlichen Sensenwerk an der Zinne, das vom Kirchlein auf dem Georgenberg geschützt wird. Dieses war nach der Säkularisierung 1788 von ihrem Großvater Johann Georg Zeitlinger und anderen Sensenschmieden gekauft und damit vor der Zerstörung gerettet worden. Dadurch ist auch er zumindest symbolisch in das Familienbild einbezogen.⁷⁴ Der Kirche entspricht auf der linken Seite als Symbol der weltlichen Herrschaft die Burg Altpernstein. Diese

70 FEUCHTMÜLLER 1996 (zit. Anm. 21), S. 438, WV 208, Abb. S. 48.

71 Das Relief befand sich damals in den Sammlungen des Stiftes St. Florian, das es 1835 mit zahlreichen anderen Werken dem neu gegründeten Linzer Museum (dem heutigen OÖ. Landesmuseum) schenkte. Lothar SCHULTES – Bernhard PROKISCH (Hg.), *Gotik Schätze Oberösterreich*, Linz 2002, S. 294, Nr. 1/13/17.

72 HUMPELER 1965 (zit. Anm. 1), S. 87 f., 152 f., Nr. 50.

73 FEUCHTMÜLLER 1996 (zit. Anm. 21), S. 444, Nr. 267.

74 Freundlicher Hinweis von Martin Osen, Micheldorf. Zum Bau vgl. [https://de.wikipedia.org/wiki/Georgenberg_\(Micheldorf_in_Oberösterreich\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Georgenberg_(Micheldorf_in_Oberösterreich)) (abgerufen am 8. 2. 2017).



Abb. 34: Franz Xaver Bobleter, Josefa Zeitlinger, 1830, Micheldorf, Sensenschmiedemuseum



Abb. 35: Franz Xaver Bobleter, Caspar Zeitlinger, 1830, Micheldorf, Sensenschmiedemuseum



Abb. 36: Franz Xaver Bobleter, Caspar Zeitlinger mit seiner Familie,
1830, Micheldorf, Sensenschmiedemuseum



Abb. 37: Geburt Christi, um 1500, Linz, Stadtmuseum Nordico



Abb. 38: Franz Xaver Bobleter, Caspar Zeitlinger mit Eltern und Geschwistern, 1830, Micheldorf, Sensenschmiedemuseum

erinnert daran, dass die Schmiede Jahrhunderte lang der Herrschaft Pernstein (und später dem Kloster Spital am Pyhrn) dienstpflichtig war.

Links sitzt der Sohn Johann Georgs, der 1828 verstorbene Franz Seraphim Zeitlinger mit seiner Gattin Theresia auf einer Bank und weist stolz auf seine Nachkommenschaft. Diese Geste ist höfischen Familienbildern wie jenen Kaiser Franz Stephans und Maria Theresias nachempfunden.⁷⁵ Rechts gruppiert Bobleter als „Gegengewicht“ zu den sitzenden Eltern die jüngeren Kinder. Während der Junge im Jagdkostüm den älteren Brüdern nacheifert, widmet sich eine der Schwestern dem Gitarrespiel. Der Blumenstock mit einer der damals noch seltenen, aus Mexico stammenden Agaven belegt das botanische Interesse der Familie.

Wie beim Familienbild Zeitlinger hat Bobleter auch hier einige Mitglieder in Einzelporträts festgehalten. So malte er Theresia, die Mutter, in derselben Kleidung an einem Tisch mit Blumenvase. Ihr damals bereits verstorbener Gatte Franz trägt einen vornehm dunkelgrünen Rock und eine blumenbestickte, der Mode um 1800 entsprechende Weste (Abb. 40, 41).⁷⁶ Offensichtlich kopierte

75 Agnes HUSSLEIN-ARCO – Georg LECHNER, Martin van Meytens der Jüngere, Wien 2014, S. 60–65.

76 HUMPELER 1965 (zit. Anm. 1), S. 154, Nr. 51.



Abb. 39 Johann Huber nach Johann Peter Krafft, Erzherzog Johann am Hochschwab, 1839, Graz, Landesmuseum Joanneum



Abb. 40: Franz Xaver Bobleter, Theresia. Gattin von Franz Zeitlinger, 1830, Micheldorf, Sensenschmiedemuseum, Dauerleihgabe aus Privatbesitz



Abb. 41: Franz Xaver Bobleter, Franz Zeitlinger, 1830, Micheldorf,
Sensenschmiedemuseum, Dauerleihgabe aus Privatbesitz



Abb. 42: Franz Xaver Bobleter, Theresia, Gattin von Michael Zeitlinger, 1830, Micheldorf, Sensenschmiedemuseum, Dauerleihgabe aus Privatbesitz



Abb. 43: Franz Xaver Bobleter, Michael Zeitlinger, 1830, Micheldorf, Sensenschmiedemuseum, Dauerleihgabe aus Privatbesitz



Abb. 44: Franz Xaver Bobleter, Die drei Freunde, 1831, Micheldorf, Sensenschmiedemuseum, Dauerleihgabe aus Privatbesitz

Bobleter hier ein verschollenes (?) Vorbild des Linzer Malers Johann Nepomuk della Croce, wofür die Ähnlichkeit zu dessen Bildnis des Bürgermeisters Joseph Wieshofer im Heimathaus Schärding spricht.⁷⁷ Bobleter übernahm die scharfe und präzise Malerei des Vorbildes, wodurch sein Bild fast wie ein Werk der Neuen Sachlichkeit wirkt. Die Rose am Revers Zeitlingers weist offenbar darauf hin, dass er damals bereits verstorben war. Er hatte 1794 das väterliche Sensenwerk in politisch und wirtschaftlich schwerer Zeit übernommen und zu großer Blüte geführt. 1811 – im Jahr des Staatsbankrotts! – konnte er sogar das Freihaus Khevenhüller in Linz (Altstadt 30) als Stadtsitz hinzu erwerben. Nach seinem Tod führte seine Witwe ab 1828 den Betrieb allein über 25 Jahre weiter.⁷⁸

Wie zwei Einzelporträts von Michael und Therese Zeitlinger belegen, dürfte Bobleter 1830 auch ein Gruppenbild der Familie des jüngeren Sohnes gemalt haben, das aber bisher nicht aufgetaucht ist. Theresia ist ähnlich kostbar gekleidet wie ihre Schwägerin, gibt sich aber weniger zurückhaltend (Abb. 34, 42). So nimmt sie ihr Brustkreuz in die Hand, um es herzuzeigen. Der Shawl mit dem Blumenmotiv und die Blumenvase bilden optisch eine Einheit. Auch sonst zeigt das (derzeit in Restaurierung befindliche) Gemälde Bobleter auf der Höhe seines Schaffens, das unbeholfen Hölzerne ist fast gänzlich verschwunden und weicht einer neuen Unmittelbarkeit. Damit kommt er den gleichzeitigen Werken Ferdinand Georg Waldmüllers doch erstaunlich nahe, ohne diese zu imitieren, denn die große Form dominiert ja weiterhin über die präzise wiedergegebenen Details. Ähnliches gilt vom Bildnis Michael Zeitlingers, der sich selbstbewusst und fast herausfordernd an die Betrachter wendet (Abb. 43).⁷⁹ Seinen Reichtum hatte er vor allem seiner Gattin zu verdanken, die aus der Gewerkenfamilie Kaltenbrunner aus der Blumau bei Kirchdorf stammte und ihm 1827 den Besitz ihrer Eltern einbrachte. 1831 ließ er vom Linzer Stadtbaumeister Franz Höbarth das noch erhaltene, schlossartige Neue Herrenhaus erbauen.⁸⁰

Das im selben Jahr entstandene Bild der „Drei Freunde“ manifestiert diesen Höhepunkt in der Erfolgsgeschichte des Unternehmens (Abb. 44).⁸¹ Dargestellt sind Michael und Caspar Zeitlinger mit dem jungen Großkaufmann und Sensenhändler Georg Redtenbacher (vulgo Lahmayr, 1794–1867), die sich nach erfolgreicher Unterzeichnung eines Vertrages unter einem Baum zusammengefunden haben.⁸² Obwohl die drei reichen Herren in ihren eleganten Anzügen wie in einem Fotoatelier posieren und alle „in die Kamera“ blicken, wirkt die

77 Das Bild ist 1806 datiert. GEORGE 1998 (zit. Anm. 36), S. 216, Nr. P 80.

78 Freundlicher Hinweis von Martin Osen, Micheldorf; https://de.wikipedia.org/wiki/Sensen_schmiede_an_der_Zinne (abgerufen am 8. 2. 2017).

79 HUMPELER 1965 (zit. Anm. 1), S. 154 f., Nr. 53 f.

80 http://austria-forum.org/af/AustriaWiki/Johann_Michael_Zeitlinger (abgerufen am 8. 2. 2017).

81 HUMPELER 1965 (zit. Anm. 1), S. 88, 157, Nr. 59.

82 Zur Familiengeschichte vgl. <http://www.desbrosses.at/redtenb.htm> (abgerufen am 7. 2. 2017).

Komposition doch um Vieles natürlicher als alles, was Bobleter bis dahin gemalt hatte. So kommt durch den Händedruck, das Überreichen des Vertragsdokuments und insbesondere die freundschaftliche Geste des hinzu gekommenen Freundes endlich jene Lebendigkeit zutage, mit der Bobleter an das Schaffen Waldmüllers anzuschließen vermochte. Die beiden erhaltenen Wiederholungen des Bildes lassen vermuten, dass damals jeder der drei Geschäftspartner ein Exemplar des Gemäldes erhielt.

Was die Verbindung zu den Hammerherren des Kremstals für den Künstler bedeutete, bezeugt ein Brief, den er 1847 aus Feldkirch an seinen „schätzbaren Freund“ Caspar Zeitlinger schrieb: „Ich erinnere mich eben jetzt recht lebhaft daran, wie ich dann Ihrem Wunsche gemäß bald in jene herrliche paradisische Gegend zu Ihnen kam, durch freundliche Aufnahme in Ihrem Hause Geschäfte und Vergnügen aller Art abwechselnd den ganzen Sommer zubrachte. Sie, Ihre Angehörigen, Verwandten und Freunde veranlaßten mich dann, einem Zugvogel gleich viele folgende Jahre wieder zu kehren, und ich gestehe in Warheit daß es immer mit Freude und Vergnügen geschah.“⁸³

Abbildungsnachweis:

Bregenz, Vorarlberg-Museum: 3, 10, 15
 Enzersdorf-Kleinneusiedl, R.-K. Pfarramt: 4
 Feldkirch, Schattenburgmuseum: 1, 2, 8, 9 a–c, 16 f.
 Großwetzdorf, Pfarrer Marius Zediu: 5
 Graz, Landesmuseum Joanneum/Neue Galerie, Johann Koinegg: 39
 Lindau am Bodensee, Auktionshaus Zeller: 30
 Linz, OÖ. Landesmuseum, Alexandra Bruckböck: 12, 18, 26–28, 31
 Linz, OÖ. Landesmuseum, Graphische Sammlung: 22–25, 29
 Linz, Stadtmuseum Nordico, Thomas Hackl: 13, 19–21, 33, 37
 Micheldorf, Sensenschmiedemuseum, Martin Osen: 34–36, 38, 40–44
 Montfort, Vierteljahresschrift für Geschichte und Gegenwart Vorarlbergs: 14
 Wien, Belvedere: 11
 Wikimedia Commons: 6
 Wikimedia Commons Sailko: 7

83 Original in Micheldorfer Privatbesitz; https://de.wikipedia.org/wiki/Franz_Xaver_Bobleter (abgerufen am 7.2.2017).

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines](#)

Jahr/Year: 2017

Band/Volume: [162](#)

Autor(en)/Author(s): Schultes Lothar

Artikel/Article: [Zum Frühwerk Franz Xaver Bobleters 193-244](#)