

Philipp Jakob Ihle (1736 – nach 1790)

Porzellan-, Theater- und Kirchenmaler in Ludwigsburg, Hofmaler
des Prinzen Friedrich Eugen von Württemberg in Mömpelgard

von Julius Fekete

Die Esslinger Maler-Dynastie Ihle

Beschäftigt man sich mit der weitverzweigten Esslinger Malerfamilie Ihle, so drängt sich eher die Bezeichnung »Dynastie« auf, ist es doch eine auffallend seltene Erscheinung, dass es eine Familie vom ausgehenden 17. bis in das 19. Jahrhundert hinein geschafft hat, jeweils vom Vater auf den Sohn wortwörtlich den Malerpinsel bzw. das Kunsthandwerk weiterzureichen – ja nicht nur weiterzureichen, sondern auch zu begabten und namhaften Künstlern heranzubilden. Herausgegriffen sei an erster Stelle der in Nürnberg zu höchstem Ruhm und künstlerischer Anerkennung gelangte Bildnismaler Johann Eberhard Ihle (1727–1814), der es sogar bis zum Direktor der dortigen Malerakademie brachte, ebenso Philipp Jakob Ihle (1736–nach 1790), der zunächst als Porzellan- und Theatermaler in Ludwigsburg wirkte und dann Hofmaler des Prinzen Friedrich von Württemberg in Mömpelgard wurde, oder Georg Tobias Ihle (1745–1797), der den Neubau des Stadtarchivs in Heilbronn ausmalte und Mitglied der Nürnberger Malerakademie wurde, aber auch Johann Jakob Ihle (1702–1774), der als Bildnismaler nicht nur des Esslinger Patriziats erfolgreich war und mehrere Emporen württembergischer Kirchen durch Bildlegenden versah.

Werke der Ihles befinden sich im Bach-Museum in Eisenach, im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg, im Bayerischen Nationalmuseum in München, in der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg, im Deutschen Apothekenmuseum in Heidelberg, im Nürnberger Stadtmuseum, im Schiller-Nationalmuseum in Marbach/N., in der Tübinger Universität, im Calwer Stadtmuseum, selbstverständlich im Esslinger Stadtmuseum, unzählige in Privatbesitz und möglicherweise in der Deutschen Barockgalerie in Augsburg. Die Ihles malten nicht nur Esslinger Patrizier und Pfarrer, sondern sogar prominente Adelige und hochgestellte Persönlichkeiten des öffentlichen und geistigen Lebens ihrer Zeit wie z. B. die Herzöge Carl Alexander und Carl Eugen von Württemberg, Johann Albert Bengel, Friedrich Gottlieb Klopstock, Ladislaus Ignac Bercsenyi. Sogar ein Bildnis Johann Sebastian Bachs wird ohne Bedenken einem Ihle zugetraut!

Der Stellenwert der Malerfamilie wurde trotzdem bis dato sehr divergierend beurteilt. Geringschätzung wechselt sich ab mit positiver bis überschwänglicher Beurteilung – wobei man sehr wohl zwischen den einzelnen Mitgliedern der zahlreichen, über mehrere Generationen reichenden Malerdynastie unterscheiden muss. Zugleich ist zu betonen, dass die bisher allgemeine Geringschätzung der protestantisch-bürgerlichen Bildnismalerei der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wie auch der sakralen Malerei dieser Zeit in den protestantischen Kirchen Württembergs – die freilich allmählich aufgearbeitet wird¹ – eine der Hauptursachen dieser kritischen Einstellung sein muss.

Noch Mitte des 19. Jahrhunderts, als die Erinnerung an die Leistungen des vergangenen Jahrhunderts noch recht frisch gewesen sein musste, hat beispielsweise ein Kenner der Esslinger Geschichte, kein Geringerer als Karl Pfaff, über die Malerei Esslingens berichtet: »Im 18. Jahrhundert finden wir zwar zwei Künstler erwähnt, Fuchs² und Ihlen, allein von ihren Leistungen ist weiter nichts bekannt, als dass sie die Bildnisse der damaligen Rats Herrn verfertigten, und den Titel Kunstmaler führen sie nur zum Unterschied von den sogenannten Flachmalern, die sich mit Zimmeranstreichen und ähnlichen Arbeiten beschäftigten und zum Gewerbe der Ipser gehörten.« Der Grund: »In diesem Zeitraum zeichnete sich Esslingen weder als Sitz der Gelehrsamkeit noch der Kunst aus.«³ Eine niederschmetternde Wertung, die ungeprüft lange weitertradiert wurde! Bertold Pfeiffer urteilte z. B. 1907 über die Ihles: »Die meisten bisher Genannten haben uns künstlerisch wenig zu sagen. Ihr Können war beschränkt, von freiem Schaffen kaum die Rede. Sie arbeiteten für das Bedürfnis, und dieses ging, wie es in kunstmarmen Zeiten zu gehen pflegt, selten hinaus über handwerkmäßige Familienbilder, wo die steife, vermeintlich würdevolle Körperhaltung, die pedantische Frisur und dergleichen für das Entfalten künstlerischer Eigenart wenig Spielraum ließ.«⁴ Auch der Esslinger Stadtarchivar Erwin Haffner hat die Ihles nur als »Größen zweiten und dritten Grads« bezeichnet.⁵ Und Werner Fleischhauer sprach 1939 von »handwerklichen, in Auffassung und Ausführung altertümlichen Bildnissen«, und dass »ihre unpersönlichen Arbeiten [...] alle ein einziges Werkstattgepräge« tragen.⁶ Auch Otto Borst vertrat 1962 noch die Auffassung, dass sogar die Werke des in Nürnberg zu Ruhm und Ansehen gelangten Johann Eberhard Ihle »nurmehr unbedeutenden Rang haben«.⁷

Sicherlich resultiert diese negative Bewertung aus der Betrachtung der frühen (!) Esslinger Portraits aus der Hand der Ihles – wobei man es sicherlich versäumte, quasi über den Zaun Esslingens zu blicken, insgesamt die Portraitmalerei dieser Zeit zu betrachten, also kritische Vergleiche außer Acht ließ. Sonst wäre man zu dem Resultat gekommen, dass die Portraitmalerei damals – bis auf einige wenige berühmte Künstlergrößen – insgesamt sich auf dem Niveau der Ihles befand.

Andererseits fanden im Jahre 1925 die Maler der Familie Ihle Aufnahme in das führende Künstlerlexikon von Thieme und Becker.⁸ Spätestens damit war deutlich, dass die Ihles zumindest nicht unbedeutend sein konnten. Adolf Schahl, einer der besten Kenner der schwäbischen Kunstlandschaft, wies 1966 darauf hin, dass namentlich die Esslinger Ihles »besonders hervortreten«, als im 18. Jahrhundert »die alte Bilderfreude [...] an Wänden, Emporen und Kanzelbrüstungen [...] wieder auflebte«.⁹ Otto Borst hat den positiven Stellenwert der Malerfamilie insgesamt 1977 dann doch anklingen lassen, indem er betonte, dass die Stadt Esslingen in der Zeit zwischen 1600 und 1800 »mit Ausnahme der Malerfamilie Ihle keinen einzigen einigermaßen namhaften Maler in seinen Mauern gehabt hat«.¹⁰ Noch deutlicher wird er, als er lobend erwähnt, dass die Stadt Esslingen »überdurchschnittlich ausgebildete Männer nach draußen geschickt« hat und dabei Johann Eberhard Ihle als Direktor der Kunstakademie in Nürnberg hervorhebt, »der seinerzeit wohl bedeutendsten Anstalt dieser Art in Deutschland«¹¹ – und somit seine 1962 vertretene Auffassung korrigiert.

Die Herkunft der Familie Ihle ist noch unerforscht. Der Familienname wird als Wohnstättenname zum Fluss Ihle oder als Übernahme des mittelnorddeutschen »ile« (Blutegel) gedeutet. Erstes bekanntes Vorkommen ist »van deme Yle« um 1378/79 und »yn dem ylen« um 1533.¹² Statistiken der Namensverbreitung legen die An-

nahme nahe, dass die Ihles keineswegs – wie der Klang des Namens nahe legt – zu den alteingesessenen schwäbischen Familien zu zählen sind: Fünf Prozent der Deutschen mit dem Nachnamen Ihle leben in Nordrhein-Westfalen, der Name kommt am häufigsten im Mittleren Erzgebirgskreis vor.

Die Anfänge der Esslinger Malerdynastie Ihle waren alles andere als leicht. Der erste Maler, Eberhard, kam 1677 in Esslingen zur Welt¹³, und zwar als Sohn eines Rotgerbers.¹⁴ Wahrscheinlich in den Jahren 1695/96 muss Eberhard Ihle in Esslingen den Augsburger Architekten und Bildhauer Johann Nikolaus Freund¹⁵ – einen Schüler des in Venedig erfolgreichen Bildhauers Giovanni Comino – kennen gelernt haben und folgte ihm daraufhin als sein Schüler nach Augsburg, wo er 1697/98 nachweisbar ist. Spätestens seit 1701 ist Ihle zurück in Esslingen, offenbar gut situiert, aber anscheinend nicht in der Architektur, sondern in der Malerei ausgebildet: Sein erstes uns bekannt gewordenes Werk sind die 1699 und 1715 gemalten Bildnisse des Ehepaars Frommann – der Tübinger Universitätsprofessor Johann Andreas Frommann d. J. (1672–1730) wurde 1704 Universitätsrektor und 1709 Geheimrat, also durchaus eine prominente Persönlichkeit. Zwischen 1703 und 1710 ist Eberhard Ihle gemeinsam mit dem aus Straßburg berufenen Maler Johann Friedrich Walter an der Renovierung und Neuausmalung der Esslinger Stadtkirche St. Dionys beschäftigt. Um 1712 folgten die ersten der 273 gemalten Wappen für das Esslinger Bürgerstuben-Wappenbuch, 1722/24 die Uhrentafel in den Gerichtsstuben des Rathauses in Kirchheim unter Teck, 1724 das Bildnis des Senators Friedrich August Manfred Neundorff. Eberhard Ihle starb bereits 1726 im Alter von 49 Jahren, hinterließ aber, neben zwei Töchtern, die Söhne Johann Jakob, Jeremias und Eberhard Gottlieb. Alle drei Söhne haben die Künstlerlaufbahn des Vaters fortgeführt, die Töchter haben jeweils einen Angehörigen der namhaften Familie Narr geheiratet.

Jeremias Ihle – 1704 getauft, als Taufpatin wird die Ehefrau des Stuttgarter Hof- und Kunstmalers Friedrich Gottlieb Müller genannt – ist ebenfalls als Bildnismaler bekannt geworden. Hervorgehoben sei das in der Deutschen Barockgalerie in Augsburg befindliche Bildnis des Augsburger Bankiers Joseph von Halder auf Mollenberg (1701–1757). Die Beziehungen der Ihles zu Augsburg setzten sich offensichtlich weiter fort. Jeremias starb unverheiratet im Jahre 1761.

Auch Eberhard Gottlieb Ihle, 1711 geboren, hielt sich in Augsburg auf, und zwar in den Jahren 1727 bis 1729, um Architektur zu studieren, womöglich wieder bei Johann Nikolaus Freund, wie der Vater. Allerdings ist auch er, wie der Vater, Bildnismaler geworden. Neben zahlreichen Esslinger Ratsherrenbildnissen seien genannt das 1741 für das Amt gemalte Bildnis des Prinzen Carl Eugen von Württemberg oder dasjenige des Theologen und Propstes Johann Albert Bengel in der Denkendorfer Klosterkirche. Eberhard Gottlieb ging 1743 nach Königsbronn und starb dort als 44-jähriger.

Johann Jakob Ihle, 1702 geboren, ist der Familientradition gefolgt und hat außerhalb Esslingens seine ersten Arbeiten hinterlassen: Er ist »bis 1726 am Bayreuther Schloss als Maler beschäftigt« gewesen.¹⁶ Es muss sich hierbei um das Alte Schloss der Eremitage handeln, dessen Innenräume in den 1720er Jahren neu ausgestattet wurden. Hier muss Johann Jakob auch das vielfach publizierte Bildnis Johann Sebastian Bachs gemalt haben, das sich heute im Bach-Museum in Eisenach befindet.¹⁷ Es ist wahrscheinlich für den Markgrafen Georg Friedrich Karl von Brandenburg-Bayreuth angefertigt worden, der eine Gemäldegalerie von Berühmtheiten besaß.

Das Bach-Bildnis hat Johann Jakob Ihles Eignung für die Portraitmalerei mit Nachdruck manifestiert. Nach seiner Rückkehr nach Esslingen ist er hier tatsächlich zuerst als Bildnismaler bekannt geworden. Hiervon zeugen u. a. das 1736 gemalte und heute im Schiller-Nationalmuseum in Marbach befindliche Portrait des Generalfeldzeugmeisters Johann Abraham David von Auge (1698–1784), das für die ev. Pfarrkirche in Weilheim/Teck gefertigte Bildnis Herzog Carl Alexanders von Württemberg, das



Emporenbild »Moses aus dem Wasser gezogen« von Johann Jakob Ihle in der Plochinger Stadtkirche.

1756 fertig gestellte Bildnis des Bürgermeisters und Landschaftsassessors Ludwig Friedrich Jäger (1722–1782) in Schorndorf, das 1758 für das Rathaus in Kirchheim unter Teck gefertigte Bildnis Herzog Carl Eugens von Württemberg, dann die Bildnisse der Ratsherren im neuen Esslinger Rathaus, im Esslinger Stadtmuseum befindliche Bildnisse von Zunftmeistern aus den 1760er bzw. 1770er Jahren. Einige Bildnisse aus Ihles Hand tauchen heute noch im Kunsthandel auf.¹⁸ Doch Johann Jakob erschloss auch ein neues Feld für seine Malkunst: die Emporenbrüstungsbilder in den evangelischen Kirchen rund um Stuttgart. Beispielhaft seien genannt die um 1743 bemalte obere Westempore der ev. Pfarrkirche in Leonberg und die 1745 für die Pfarrkirche St. Blasius in Plochingen gemalten Tafeln. Eine Sonderstellung besitzen das 1748 gemalte Epitaph des Herzoglich Mecklenburgischen Hof- und Kanzleirats Ludwig Jacob Weissensee (1682–1746) in der ev. Pfarrkirche in Fichtenberg (Landkreis Schwäbisch Hall) und das 1755 datierte Epitaph der Familie Johann Friedrich Bracks in der Stadtkirche von Lorch – eine Kombination aus ornamentaler Dekorationsmalerei und zwei Bildnissen. Johann Jakobs Vielseitigkeit belegt die bisher unbekannte Tatsache, dass er auch Gedichte schrieb.¹⁹ Johann Jakob starb 1774 in Esslingen. Von seinen acht Kindern – Johann Eberhard (1727 geb.), Jeremias Gottlieb (1731), Daniel Friedrich (1734), Philipp Jakob (1736), Georg

Tobias (1745), Christina Elisabetha, Jakobina Friederika (1743) und Philippina Magdalena (1738) – überlebten immerhin sechs. Wie wir noch sehen werden, schlugen alle Söhne die Künstlerlaufbahn des Vaters ein.

Georg Tobias Ihle, der 1745 geborene Sohn des Johann Jakob, setzte die väterlicherseits begonnene Tradition der Emporenbrüstungsbilder fort: Sein erstes bekanntes Werk sind die Malereien an den Emporen der 1752 bis 1762 erbauten ev. Pfarrkirche in Güglingen im Landkreis Heilbronn. Hier wirkte mit ihm auch der bekannte Giovanni Battista Ferrandini – um 1770 arbeiteten beide gemeinsam auch an der Ausmalung des Heilbronner Stadtarchivs. Gleichzeitig ist Georg Tobias auch als Bildnismaler tätig gewesen, wie drei Portraits der Deizisauer Pfarrfamilie Zoller belegen. Bis 1778 ist er sogar Mitglied der Nürnberger Malerakademie – an der, wie bereits erwähnt wurde, sein Bruder Johann Eberhard als Direktor wirkte – und der angesehenen Esslinger Bürgerstube. Er war somit nicht ohne Bedeutung. Ab 1790 arbeitet er an der Restaurierung des Alten Rathauses in Esslingen.

Daniel Friedrich Ihle, 1734 geboren, ist ebenfalls in Nürnberg nachweisbar, 1767 erwarb er sogar das dortige Bürgerrecht. Allein das Nürnberger Stadtmuseum besitzt elf Gemälde von seiner Hand, vorwiegend Bildnisse, aber auch Genrebilder. 1784 starb Daniel Friedrich offenbar kinderlos in Nürnberg.

Das meiste Lob erntete jedoch Johann Eberhard Ihle – und dies zu Recht. Bereits seine Zeitgenossen hoben hervor: »Hr. Direktor Ihle malet gute Portraite.«²⁰ Auch im 19. Jahrhundert schätzte man Ihle hoch ein: Andreas Andresen bezeichnete ihn als einen Bildnismaler, dessen Portraits »sich besonders durch Weichheit und Wärme des Colorits auszeichnen«, die auch als Radierungen von seiner Hand »trefflich ausgefallen sind.«²¹ Georg Schrötter, der erste Kenner der Nürnberger Kunstgeschichte, attestierte im Jahre 1908 Ihles Kunst eine »Genialität der Auffassung.«²² Dem 20. Jahrhundert war es weiterhin bekannt, dass Ihle »wahre Meisterstücke geliefert« hat.²³ Und auch die jüngeren Kenner der Nürnberger Kunst bezeichnen z. B. 1957 Johann Eberhard als »guten Bildnismaler.«²⁴ Schließlich ist Ihle »in den 1750er und 1760er Jahren einer der am meisten beschäftigten Porträtisten in Nürnberg« gewesen, »als Maler vor allem in technischer Hinsicht ein Meister«. Ihle war – wie Wilhelm Schwemmer, der profunde Kenner der Kunst des Barock in Nürnberg 1974 hervorhob²⁵ – »einer der meistbeschäftigten Porträtisten«. Es gelang ihm, die Nürnberger Malerakademie »in einer für die Reichsstadt politisch und wirtschaftlich sehr schweren Zeit mit Geschick in ihrem Bestand zu erhalten«. Ihle war ein »tüchtiger Zeichner und auch als Maler vor allem in technischer Hinsicht ein Meister«. Er »hatte die Gabe, den psychologischen Ausdruck der Physiognomien seiner Modelle zu erfassen. Zeitgenossen bewunderten die Ähnlichkeit seiner Bildnisse und die Feinheit seines Pinsels. Mit Recht gilt er als der bemerkenswerteste Nürnberger Bildnismaler der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts« – so Schwemmer. So ist es nur konsequent, dass dieser Ihle sogar Aufnahme in die Deutsche Biographische Enzyklopädie fand, denn schließlich gehörte er »zu den bedeutendsten Nürnberger Porträtmalern der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.«²⁶

Johann Eberhard Ihle wollte 1749, gerade 22 Jahre alt, über Nürnberg nach Wien zu dem in Esslingen verwurzelten Freiherrn Franz Gottlieb von Palm, der allerdings am 4. Oktober 1749 starb – und so blieb Ihle in Nürnberg. 1751 wurde er dort Mitglied der Malerakademie, 1756 erwarb er das Bürgerrecht der Stadt, und 1771 ist er zum Direktor der Malerakademie gewählt worden, deren Leitung er vier Jahrzehnte lang innehatte und die er in ihrer Bedeutung deutlich heben konnte. Er steigt in diesen Jahrzehnten

zum bedeutendsten Maler der Stadt und ihrer Umgebung auf. Seine Werke befinden sich sowohl im Germanischen Nationalmuseum als auch im Bayerischen Nationalmuseum und in der Staatsgemäldesammlung in München, in der Akademie der Bildenden Künste, auf den Schlössern in Großgründlach und Kirchensittenbach, auf der Veste Coburg, im Deutschen Apothekenmuseum in Heidelberg, in der Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel, in der Bildnissammlung der Nationalbibliothek in Wien usw. Ihle ist nicht nur Bildnismaler gewesen, sondern er lieferte auch Illustrationen für zoologische Publikationen und publizierte Vorlagenbücher für angehende Maler.

Es ist also an der Zeit, endlich einen objektiven Blick auf das Leben und Werk dieser offensichtlich keineswegs unbedeutenden Malerdynastie zu werfen und der Kunstgeschichte nicht nur Esslingens einen weiteren erfreuenden Mosaikstein hinzuzufügen. Hierbei soll zuerst und stellvertretend Philipp Jakob Ihle vorgestellt werden.

Philipp Jakob Ihle

Philipp Jakob Ihle ist als einer der fünf Söhne des erfolgreichen Johann Jakob Ihle am 10. September 1736 in Esslingen geboren worden. Das Geburtshaus steht noch. Es ist das Haus Kupfergasse 1, unmittelbar hinter dem Chor der ehemaligen Franziskanerkirche gelegen, in prominenter Lage.²⁷ Das im Spätmittelalter erbaute Wohnhaus gehörte im 17. Jahrhundert einem Mitglied des Großen Rats der Reichsstadt Esslingen. Aus dieser Zeit sind Reste der ausgemalten Bohlenstube erhalten, die Bedeutung des Hauses unterstreichend. Auch diese Tatsachen weisen darauf hin, dass die Familie Ihle zu den wohlhabenden und bedeutenden Esslinger Geschlechtern zu zählen ist.

Johann Jakob Ihle hatte am 3. Juli 1725 Anna Margaretha Maria Zoller geheiratet, geboren am 27. September 1705, Tochter des Tobias Zoller (1669–1719), Pulvermacher, Obermeister der Schmiedezunft, Steuerschreiber und Mitglied des Großen Rats in Esslingen.²⁸ Die Familie Zoller war mit der bedeutenden Esslinger Familie Schlossberger verwandt.²⁹ Ihle hatte also in illustre Kreise eingehiratet, dies muss für seine Beschäftigung sehr förderlich gewesen sein. Johann Jakob starb am 23. April 1774 in Esslingen³⁰, seine Witwe am 15. Dezember 1785 – sie hinterließ ein Vermögen von insgesamt 1167 Gulden, nicht unbedeutend für die damalige Zeit.

Seine Ausbildung genoss Philipp Jakob sicherlich beim Vater, denn »vor der Gründung der Academie des Arts gab es in Württemberg für einen angehenden Künstler kaum eine Alternative zur handwerklichen Lehre«. ³¹ Es sei denn, er begab sich in die Fremde: 1754 bittet Johann Jakob Ihle um die Übertragung der Malerarbeit an der neuen Orgel in der Stadtkirche in Esslingen, und zwar für seinen »fünf Jahre in der Fremde gewesenen Sohn«, der »sich in dieser Arbeit wohl exerziert habe«. ³² Dieser Sohn könnte der 1734 geborene Daniel Friedrich, aber auch der 1736 geborene Philipp Jakob gewesen sein. Wo er seine Auslands-Studien betrieben hat, ist nicht bekannt. Augsburg wäre nahe liegend, da sich dort schon andere Ihle hatten ausbilden lassen, so um 1700 sein Großvater Eberhard Ihle und später auch sein Onkel Eberhard Gottlieb.

Die von Johann Carl Sigmund Haußdörffer gefertigte Orgel wurde bereits durch die Zeitgenossen als »eine besondere Zierde dieser Kirche« bezeichnet. »Obenauf sind die beiden Flügel mit einem Thronhimmel verbunden, unter welchem das Symbol der Trinitas auf transparentem rotem Grund erscheint«, liest man im Protokoll der



*Das Eltern- und Geburtshaus Ihles in Esslingen unmittelbar hinter dem Chor der ehemaligen Franziskanerkirche (Bildmitte).
Ausschnitt aus einem Gemälde von Johannes Braungart, vor 1840.*

Stiftungsverwaltung.³³ Das noch überlieferte Orgelgehäuse – das Orgelwerk ist 1904 durch die Ludwigsburger Werkstätte Walckers erneuert worden – wird vor allem durch die aufgemalte reiche Marmorierung geprägt, außerdem weist es gemalte Wappen in acht Kartuschen auf und schließlich farbig gefasste Skulpturen. Die Malerarbeit ist somit durchaus als anspruchsvoll zu bezeichnen.

In Ludwigsburg

Spätestens seit dem Mai 1760³⁴ ist der 24-jährige Ihle zunächst als »Kunstmaler«³⁵, ab 1763 als Kunst- und Porzellanmaler³⁶ und spätestens seit 1766 zusätzlich auch als Theatermaler³⁷ in Ludwigsburg nachweisbar. Die erste Wirkungsstätte Ihles ist damals von europäischem Rang gewesen.

Am 5. April 1758 gründete Herzog Carl Eugen von Württemberg die Ludwigsburger Porzellanmanufaktur im sog. Jägerhaus an der Schorndorfer Straße; der Betrieb wurde allerdings erst 1760 aufgenommen. Nachdem Ludwigsburg 1764 offiziell Residenz geworden war, erreichte die Porzellanmanufaktur schon in diesem und im darauffolgenden Jahr ihren Höhepunkt. 1764 berichtete man über »starke Bestellungen«, zwei Jahre später erreichte die Mitarbeiterzahl ihren Kulminationspunkt mit 179 Beschäftigten.³⁸ Auch führende Hofkünstler der Zeit wie Nicolas Guibal oder

Johann Heinrich Dannecker lieferten Entwürfe für die Produktion. Neben Ihle wirkten als Maler auch so prominente Künstler wie z. B. der fast gleichaltrige Johann Jakob Groot (1737–1784), u. a. mit den um 1762 ausgeführten Emporenbrüstungsbildern in der Renninger Pfarrkirche bekannt geworden, Sohn des Hofmalers und Galerie-Inspektors Johann Christoph Groot.³⁹

Ihle wirkte also ein Jahrzehnt auf dem Höhepunkt der Ludwigsburger Porzellanmanufaktur mit, und zwar bis um 1770. Als »Kunst-Maler« der Ludwigsburger Porzellanmanufaktur ist er z. B. 1763/64 mit 318 Gulden bezahlt worden – keineswegs unter dem Durchschnitt der anderen Mitarbeiter. Seine Aufgabe bestand offenbar darin, nach fremden Entwürfen unterschiedlichstes Porzellan zu bemalen. Hierbei hat er durchaus Können, ja Virtuosität bewiesen, wie Hans Dieter Flach, der beste Kenner der Ludwigsburger Porzellanmanufaktur, ihm bescheinigt: Ihle »hat für diese relativ kurze Zeitspanne sehr viele Arbeiten in mehreren Gattungen hinterlassen« und galt als »der selbst kleinste Flächen beherrschende« Künstler, als ein »guter Maler«.⁴⁰

In Ihles Werk dominieren zwei Gruppen: galante sog. Watteau-Szenen und Bataillen, also Schlachtenszenen. Hinzu kommen gelegentlich Putti und romantische Landschaften mit Staffagefigur, alles jedoch passend zum Rest ganz im Stil des Rokoko. Seine Figuren sind schlank gehalten, für die Farbgebung verwendet er gerne Eisenrot, insbesondere für die Konturen des Inkarnats, die übrigen Konturen werden hart gefasst. Die Watteau-Szenen lehnen sich – wie schon der Name sagt – stark an die Kunst der großen Rokokomalers wie Antoine Watteau und Francois Boucher an, genaue Vorlagen lieferten jedoch die Kupferstiche etwa eines Johann Esaias Nilson (1721–1788). Der einer umfangreichen Kunstverleger- und Illustratorenfamilie angehörende Nilson, kurpfälzischer Hofmaler und Buchverleger, war »einer der fruchtbarsten Meister des profanen deutschen Rokoko« und »vorzügllicher Miniaturmaler«, »seine Graphik hat sowohl den Bilddekor wie auch die Formgebung der zeitgenössischen Porzellan- und Fayence-Industrie beeinflusst«.⁴¹ Da sich in seinem Verlagswerk auch Stiche nach Boucher befinden, ist seine Vermittlertätigkeit des französischen Rokoko belegbar. Für die Schlachtenszenen sind wiederum die Radierungen von Georg Philipp Rugendas d. Ä. (1666–1742) – dem Direktor der Augsburger Kunstakademie und Angehörigen einer bekannten dortigen Künstlerdynastie mit eigenem Kunstverlag – die Vorlage; sie zeigen Kampfszenen aus den Türkenkriegen des 18. Jahrhunderts.

Ihle hat sehr viele Werke hinterlassen. Noch heute tauchen im Kunsthandel immer wieder Arbeiten von ihm auf, so z. B. im März 2005 eine mit sitzendem Bauernpaar bemalte Tasse, angeblich um 1765 entstanden, oder im Oktober 2006 drei Tassen mit Watteau-Szenen.⁴² Selbstverständlich besitzen auch namhafte Museen und Sammlungen ausgesuchte Stücke von Ihles Hand, so etwa das Landesmuseum Württemberg eine Teekanne oder das Kirschgartenmuseum in Basel ein Mokkaännchen mit Tasse und Untertasse, auf denen Szenen aus dem Siebenjährigen Krieg nach Rugendas dargestellt sind, sowie ein Mokka- und Teeservice mit Puttendarstellungen.⁴³

Wie bereits angesprochen, hat die Ludwigsburger Porzellanmanufaktur ihre Blütezeit in den 1760er Jahren gehabt. Sie ist ständig auf die finanzielle Unterstützung Herzog Carl Eugens angewiesen, so dass ihre Lage nach des Herzogs Tod im Jahre 1793 sogar sehr kritisch geworden ist. Doch schon 1767 klagte man über Geldmangel, der künstlerische Abstieg begann, die 1771 erfolgte Einstellung der Zuschüsse führte 1774 zur schlechten Kassenlage und zwei Jahre später zu Schulden in Höhe

von über 40 000 Gulden. Die 1775 durchgeführte Rückverlegung der Residenz nach Stuttgart beschleunigte den Niedergang. Bereits bis zum Jahr 1776 sank die Beschäftigtenzahl von 179 im Jahre 1766 auf nunmehr 81.

Ihle hat es verstanden, rechtzeitig auf drohende Veränderungen zu reagieren und mehrere Standbeine für seine Existenz aufzubauen – seine künstlerische Vielfalt und berufliche Anpassungsfähigkeit sind auffallend. Wie wir noch sehen werden, galt dies auch für sein Privatleben.

Ihle wird ab ca. 1766 auch als Theatermaler in Ludwigsburg überliefert, auffallenderweise übereinstimmend mit dem beginnenden Niedergang der Manufaktur. »In den fünfziger und sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts entfaltete sich unter Herzog



Von Philipp Jakob Ihle bemalte Tasse aus der Ludwigsburger Porzellanmanufaktur.

Carl Eugen in dem vom Siebenjährigen Krieg weniger betroffenen Württemberg eine letzte, späte Blüte absolutistisch-barocker Theater- und Festkultur, die, was ihren Umfang und materiellen Aufwand betrifft, in ganz Europa kaum mehr ihresgleichen hatte«, und Ludwigsburg wurde »zu einem Sammelpunkt der ersten Bühnenkünstler des Kontinents«. ⁴⁴ Herzog Carl Eugen ließ 1764 an seiner neuen Residenz »ein gewaltiges Opernhaus« errichten, das »durch zahllose Handwerker aus dem ganzen Lande« – unter ihnen womöglich auch Ihle – eine »prachtvolle Innenausstattung« erhielt. ⁴⁵ Das unter Eberhard Ludwig erbaute Theatergebäude war bereits 1758 nach Entwürfen von Philippe de La Guépière im Inneren ausgestattet worden. Hier also wirkte Ihle als Theatermaler unter der Leitung des großen Giovanni Battista Innocenzo Colomba (1717–1793/1801), der als Hofmaler u. a. auch Bühnenbildentwürfe für das Ludwigsburger Opernhaus gestaltete, und unter Giosue Scotti (1729–1785), der seit 1763 Theatermaler und ab 1767 Professor der Academie des Arts

gewesen ist, und gemeinsam mit dem Heilbronner Sebastian Holzhey, der seit 1751 in Ludwigsburg nachweisbar ist, wohl seit 1763 dort als Theatermaler wirkte und 1778 herzoglicher Hof- und Theatermaler wurde⁴⁶, gemeinsam auch mit Johann Jakob Morff (1726–1802)⁴⁷, der nicht nur Theatermaler war, sondern auch das Deckengemälde im Heilbronner Rathaussaal schuf. Manch ein noch erhaltenes Ludwigsburger Bühnenbild dürfte durch Ihle – nach Entwürfen von Colomba und Holzhey – ausgeführt worden sein. Erhalten sind »annähernd 140 Kulissen und Bühnenversatzstücke sowie vierzehn zugehörige Prospekte«. ⁴⁸ Da die Bühnenbilder nicht signiert sind, können die Arbeiten von Ihle leider nicht identifiziert werden.

Rätsel um ein Schorndorfer Deckenbild

Im Jahre 1765 erwarb in Schorndorf der Kaufmann Johann David Vaihinger (1738–1802) von seinem Vater Johannes das Haus Gottlieb-Daimler-Straße 18. Das Haus war 1743 beim Stadtbrand abgebrannt und 1745 von Johannes Vaihinger († 1780) wieder aufgebaut worden. Ein Saal im Erdgeschoss des Hauses erhielt eine bemalte Täferdecke, auf der eine Inschrift (Brief des Merkur) mit der Jahreszahl 1750 zu sehen ist. Die reich in grünen Camaieu-Tönen ausgemalten Deckenfelder zeigen im Mittelstück den über eine Küstenlandschaft mit Stadt und Frachtschiff fliegenden Merkur als Allegorie auf den Beruf des Auftraggebers, in anderen Feldern die vier Jahreszeiten, Motive aus dem Leben im Jahreslauf und aus exotischen Ländern. Die Malerei stellt »auch hinsichtlich ihrer künstlerischen Qualität« eine »überraschende Entdeckung« dar und weist »koloristisch auf einen begabten Maler der Ludwigsburger Porzellanmanufaktur, möglicherweise Philipp Jakob Ihle«, hin – so der bekannte Kunsthistoriker Adolf Schahl.⁴⁹

Liegt hier tatsächlich ein Werk Philipp Jakobs vor? Üblicherweise wird die Innendekoration eines Neubaus kurz nach seiner Fertigstellung ausgeführt, was für die Datierung des Deckenbildes in das Jahr 1750 spricht. Philipp Jakob Ihle ist freilich 1750 erst 14 Jahre alt gewesen, und scheidet somit als Maler des Schorndorfer Deckenbildes aus. Möglicherweise muss man das Werk einem anderen Porzellanmaler zuschreiben. In der Familie Vaihinger selbst gab es einen Porzellanmaler, den Johann Jakob Vaihinger, der allerdings erst 1757 geboren wurde.⁵⁰ Nehmen wir das Entstehungsdatum 1750 ernst, so scheidet er ebenfalls aus. Eine andere These ist jedoch auch nicht von der Hand zu weisen und brächte doch Ihle mit Schorndorf in Verbindung: Die Jahreszahl 1750 ist nicht identisch mit der Entstehungszeit des Deckenbildes, sondern bezieht sich auf ein anderes, uns bisher unbekanntes Ereignis. Für diesen Fall wäre als Datierung die Übertragung des Eigentums an den Sohn Vaihinger im Jahre 1765 in Betracht zu ziehen, der Sohn lässt zu diesem Anlass das Kontor des Hauses neu dekorieren.

Diese These kann nur ein stilkritischer Vergleich des Deckenbildes mit bekannten Werken Ihles erhärten. Die Gemeinsamkeiten mit der Porzellanmalerei Ihles sind gering: Die Bäume auf Porzellan sind bei ihm vorwiegend durch punktuellen Pinselauftrag gebildet, auf der Decke in Schorndorf dagegen durch Pinselstriche, auf Porzellan scheint die Sonne golden und meistens mittig auf dem Laub, auf der Decke vorwiegend silbern und seitlich angestrahlt. Auch die scharf konturierten Gesichtszüge in Schorndorf passen nicht zu der eher fließenden Konturierung auf Porzellan. Andererseits wissen wir von der großen Heterogenität im Werk Ihles, so dass die Arbeit in Schorndorf mit letzter Gewissheit weder ihm aberkannt noch zugeschrieben werden kann.

Ein anderes Indiz spricht jedoch wiederum für Ihles Autorschaft: 1756 malte sein Vater das Bildnis des Bürgermeisters und Landschaftsassessors Ludwig Friedrich Jäger (1722–1782) in Schorndorf, der mit Maria Dorothea Plattenhardt, geboren 1728 in Esslingen als Tochter des Dr. med. Lucas Albrecht Plattenhardt (1695–1730), verheiratet war.⁵¹ Die Herkunft der Frau aus Esslingen mag die Auftragsvergabe an Johann Jakob Ihle erklären. Bereits 1759 malte er ein zweites Bildnis des Bürgermeisters Jäger. Der Vater besaß somit direkte Beziehungen zu Schorndorf und könnte durchaus seinen Sohn an die Familie Vaihinger vermittelt haben. Ist das Deckenbild freilich nicht Philipp Jakob Ihle zuzuschreiben, so würde ich es mit Adolf Friedrich Harper (1725–1806) in Verbindung bringen. Dieser ist seit 1759 Hofmaler in württembergischen Diensten gewesen und wirkte auch als Theatermaler. Seine Supraporten im Ludwigsburger Schloss – genannt seien z. B. die Camaieu-Bilder im 2. Obergeschoss im Zweiten Kabinett, 1759 gemalt – weisen frappierende Ähnlichkeiten mit einigen Szenen des Schorndorfer Deckenbildes auf.⁵²

Kirchenerneuerungen in Großsachsenheim und Aldingen

Am 26. Mai 1761 heiratete Ihle – des »Hrn. Johann Jacob Jehlens, berühmten Kunst-Mahlers in der freyen Reichs-Stadt Esslingen, ehlicher Sohn«⁵³ – in Esslingen Louisa Charlotte Weiß, die aus der namhaften Familie des Vogts bzw. Oberamtmanns Jakob Noah Weiß in Großsachsenheim bzw. dessen 1737 geschlossener Ehe mit Christina Louisa, der Tochter des Vogts Johann Georg Schill, stammte. Jakob Noah Weiß starb am 10. Juni 1768 als herzoglicher Oberamtmann und Keller, sein Sohn Carl Friedrich wurde sein Nachfolger. Louisa Charlottes Mutter starb am 26. September 1781 im Alter von 62 Jahren.

Ihle hatte mit seiner ersten Frau Louisa Charlotta Weiß eine Tochter (Philippina Louisa, am 11. Juni 1762 geboren, starb einen Tag nach der Geburt) und einen Sohn, den am 28. Mai 1763 geborenen Carl Wilhelm Jacob. Taufzeugen der Tochter waren »Ihro Hochfreyherrl Gnaden Obrister und Commendant von dem Herzogl. Staab Regiment, Chevalier und Ritter deß Herzogl. Militair-Ordens de St. Charles, Herr von Rieger«, und »Hr. Joseph Jacob Rieger, Director der Herzogl. Porcellain-Fabrique«. ⁵⁴ Taufzeugen des Sohnes waren der Geheime Legationsrat und Intendant der Porzellanmanufaktur Albrecht Jakob Bühler sowie der General-Mühleninspektor Johann Wilhelm Götz, Vater des bedeutenden Kirchenratsbaumeisters Wilhelm Friedrich Götz. Ihle muss somit damals in Ludwigsburg über Ansehen und namhafte Freunde verfügt haben. Auch das hohe Ansehen seines Vaters, des »berühmten Kunst-Mahlers«, verdient hier Beachtung.

Die Verbindung der Ehefrau Ihles nach Großsachsenheim mag zu dem Auftrag für die dortige Pfarrkirche beigetragen haben: 1769 malte Ihle in der Großsachsenheimer Kirche anlässlich der ab 1767 erfolgten Kirchenrenovierung »einen beachtlichen Bibelzyklus«, der »einen geübten Maler« verrät, dem hier vor allem »prächtige Landschafts-Szenerien« gelangen, denn »die Landschaft ist seine Stärke«. ⁵⁵ Auf der 1751 eingebauten »Empor-Kirchen« malte der »Theatral-Mahler«⁵⁶ Philipp Jakob Ihle insgesamt 37 Brüstungsbilder, zunächst »17 Tafflen in den Chor mit biblischen Historien, worauf man allgemein gewünscht, dass auch die Tafflen der Magistrats-Bürger-Empor-Kirche mit gleicher Mahlerey geziert werden möchten«. So gut gefielen offenbar die 17 Bilder auf der Chorempore, dass auch noch 20 Bilder auf die Magistratsempore ihm übertragen wurden – mit heilsgeschichtlichen Szenen, von denen heute leider nur noch die Hälfte über-



*Blick auf die von Philipp Jakob Ihle gemalten Emporenbrüstungsbilder
in der Grosssachsenheimer Kirche.*

liefert ist. Dargestellt sind auf annähernd quadratischen Tafeln mit Bildunterschriften Szenen alttestamentarischer Herkunft, zu denen es auch bei Philipp Jakobs Vater Parallelen gibt: So malte Johann Jakob in der Plochinger Stadtkirche die Szene »Moses aus dem Wasser gezogen« wie sein Sohn in Grosssachsenheim vor einer Flusslandschaft mit befestigter Bogenbrücke im Hintergrund; auch die »Aufopferung Isaacs« weist in der Haltung der Handelnden wie auch in der Komposition der Staffage markante Parallelen auf. In der Leonberger Stadtkirche wiederum finden wir die Parallele zu den »Königen aus Arabien« in Grosssachsenheim, in Leonberg durch den Vater zu einer symmetrischen Gruppe aufgereiht, aber dort wie hier mit dem auffallend im Vordergrund liegenden Hund.

Die väterliche Schule ist nicht zu leugnen. Des Vaters Pinselführung ist allerdings wesentlich weicher, während der Sohn markantere Konturierung aus der Porzellanmalerei gewohnt ist. Beiden gemeinsam ist vor allem die räumliche Tiefe der Bilder und die häufige Einbindung in die Natur. Dass dies für die Malerei auf Emporenbrüstungen in den protestantischen Kirchen Württembergs keine Selbstverständlichkeit darstellte, sondern ein Qualitätsmerkmal der Ihle gewesen ist, wird dann deutlich, wenn Vergleiche angestellt werden: In der Kirche von Hausen a. d. Würm malte um 1777 der aus Prag stammende Johannes Stiegler Emporenbrüstungsbilder – derbe, bäuerlich bzw. kindisch wirkende Darstellungen von flächiger Malweise, ohne räumliche Tiefe und Einbindung in Landschaftsstaffage, deutlich beim Vergleich der Himmelfahrt bei Ihle und Stiegler. Diese Vergleiche ließen sich beliebig wiederholen, etwa in Weiler im Zabergäu (1767, J. Stiegler), Remshalden-Geradstetten (1770, J. B. Schnaible), Nufringen (1775) oder Weinstadt-Schnait (1761, Josef Wagner). Die Vorbilder für die Emporenbrüstungsbilder sind die zahlreich vorhandenen Bibelillustrationen, Andachtsbilder etc. des Barock, aber auch vergangener Zeiten gewesen⁵⁷ – und bei Ihle natürlich auch der reiche Fundus des Vaters.

Laut Kurt Bachteler hat Ihle 1767, also noch vor den Emporen, in Grosssachsenheim auch die aus dem Jahre 1717 stammende Kanzel »marmoriert und vergoldet« und somit die gesamte hölzerne Ausstattung der Kirche neu gefasst; hierfür erhielt er die stattliche Summe von 135 Gulden.⁵⁸

Die zweite Ehe Philipp Jakob Ihles legt die Autorschaft Ihles für die Emporenbilder in der Aldinger Pfarrkirche nahe. Seine zweite Ehefrau Dorothea Sabina (1733–1812) war die Tochter des Pfarrers Christoph Friedrich Hermann, der von

1736 bis 1777 die Aldinger Pfarrstelle bekleidete. Die Ehe wurde in den 1760er Jahren geschlossen, jedenfalls nach 1763.⁵⁹

Laut Adolf Schahl stammten die Emporengemälde in der Aldinger Margaretenkirche »vielleicht von Ihle«. ⁶⁰ Arnd Breuning vermutete, dass der Maler »möglicherweise in Diensten des benachbarten Herzoghofes in Ludwigsburg« stand. ⁶¹ Wie schließlich Jochen Tolk richtig bemerkte, wurde »offensichtlich das erste Bilderpaar« der Emporenbemalung »von einer anderen Hand gemalt als die folgenden«. In den Jahren 1733 und 1738 wurden zwei Bilderzyklen für die beiden Emporenbrüstungen in Auftrag gegeben, unter anderem an den Hoflackier und Maler Johann Jacob Borni aus Stuttgart, der allerdings nur die ersten beiden Bilder schuf. Ab 1777 folgte die vollständige Innenerneuerung der Kirche, und in diese Zeit könnten die auf Borni folgenden Emporenbrüstungsbilder datierbar sein. »Wer den Zyklus dann vollendet hat, ist offen. Ein tüchtiger Künstler war es jedenfalls«, fasste Tolk zusammen. ⁶² Könnte es, wie Schahl meint, Ihle gewesen sein? Am ehesten in Frage kämen die Bilder der Auferstehung Christi und der Ausspeuung des Jonas, die stilistisch in das Œuvre von Ihle passen würden. ⁶³

Merkwürdigerweise lässt sich keine Wohnung Ihles in Ludwigsburg nachweisen. Die beiden vorhandenen Adressbücher, u. a. von 1767, führen keinen Ihle. ⁶⁴ Er wohnte wohl außerhalb, vielleicht in Großsachsenheim oder Aldingen.



Emporenbrüstungsbild »Moses aus dem Wasser gezogen« von Philipp Jakob Ihle in der Großsachsenheimer Kirche.

In Mömpelgard

Nachdem Ludwigsburg seinen ständigen Residenzcharakter 1775 verloren hatte, waren »die großen Tage Ludwigsburgs als Musik- und Theaterzentrum von europäischem Ruf unwiederbringlich vergangen«. ⁶⁵ Für den Theatermaler Ihle gab es offensichtlich schon zuvor hier nichts mehr zu tun. Spätestens um 1772 ⁶⁶ – oder möglicherweise bereits 1769 mit dem Prinzen Friedrich Eugen von Württemberg – ging Ihle nach Mömpelgard, noch im April 1790 ist er als Hofmaler des Prinzen dort nachweisbar. ⁶⁷ Er muss also über persönliche Beziehungen zum Prinzen verfügt haben, denn die Auswahl an guten Malern ist gerade nach dem Niedergang Ludwigsburgs groß gewesen. Und Ihle wechselte keineswegs in ein Provinznest: »1769, unter Friedrich Eugen, blühte das Hofleben wieder auf. Eine große Sommerresidenz wurde unverzüglich in Etupes erbaut.« ⁶⁸ Der Prinz verstand es, »die Anhänglichkeit der Mömpelgarder an das Fürstentum zu stärken«, Mömpelgard strahlte unter seiner Herrschaft im »Abendglanz des hochkultivierten späten Rokoko«. ⁶⁹

Der 1732 geborene Friedrich Eugen, seit 1753 mit Dorothea von Brandenburg-Schwedt, einer Nichte Friedrichs des Großen, verheiratet und in preußischen Militärdiensten stehend, kam 1769 mit seiner Familie nach Mömpelgard, um seine angeschlagene Gesundheit im milden Klima Mömpelgards zu kurieren, ließ sich hier zunächst als Privatmann nieder und bat um seinen Abschied aus preußischen Diensten. Zu diesem Standort mag ihn auch die Nähe zu den drei Söhnen in Lausanne – wo sie ihrer Ausbildung nachgingen – bewogen haben. 1769/70 nutzte die Familie Herzog Friedrich Eugens das Schloss Exincourt als Wohnsitz, später als Gästehaus. Herzogin Dorothea – nicht der damals minderbemittelte Friedrich Eugen – baute 1770 in der Nähe das Schloss Etupes mit ausgedehnten Gartenanlagen, Orangerie, Schweizerhaus, Triumphbogen, einem Tempel der Flora etc., vielleicht nach Entwürfen von Philippe de La Guèpière. ⁷⁰ »Etupes ist für Mömpelgard, was Herzog Carl Eugens Schöpfung Hohenheim für Württemberg ist. Aber unter den europäischen Dynastien jener Tage ist Etupes fast noch berühmter. Hier suchen sich die mächtigsten Herrscher des Kontinents, der spätere Zar Paul von Russland und der spätere Kaiser Franz von Österreich, unter den Töchtern Friedrich Eugens ihre Gemahlinnen.« ⁷¹

Allerdings sei festgehalten, dass sich die materielle Lage Friedrich Eugens seit der Mitte der 1770er Jahre dramatisch verschlechterte, 1785 musste er sogar die Schwiegermutter seiner ältesten Tochter, die Zarin Katharina, um Unterstützung bitten. Erst am 16. März 1786 wurde ihm förmlich die Statthalterschaft von Mömpelgard übertragen, so dass sich sein Einkommen nun verdoppelte. ⁷² Wenn also Ihle schon 1769 mit nach Mömpelgard gegangen ist, so sicherlich nicht als Hofmaler Friedrich Eugens, sondern eher mit Aufträgen der Herzogin für Etupes in der Tasche, wo ab 1770 die Arbeiten der Innendekoration begonnen wurden. Möglich ist, dass er auch in Exincourt Verwendung fand.

Das Mömpelgarder Schloss hat konkrete Arbeiten Ihles aufzuweisen. In den Jahren 1775/76 führte er Malerarbeiten an »25 großen Tafeln an der Lamberie des großen Vorzimmers Seiner Königlichen Hoheit im Schloss dieser Stadt« aus. ⁷³ Für diese Arbeiten erhielt er 12 Pfund, die Rechnung stellte G. L. Morel aus – dieser könnte identisch sein mit dem Miniaturmaler Gabriel Morel, der in St. Petersburg an der Ausmalung der Schlösser Montplaisir, Peterhof und des Palais Menschikov mitwirkte. ⁷⁴ Weitere Werke Ihles und Angaben zu seinem Leben in Mömpelgard sind bisher nicht bekannt geworden, bedingt insbesondere durch die schwierige Quellenlage. ⁷⁵

Auffallend ist, dass zahlreiche Stuttgarter, aber auch Straßburger Künstler damals hier Aufträge erhielten. Genannt seien der Hofkupferstecher A. L. d'Argent, der u. a. 1794 Verwendung fand, der Straßburger Zeichner J. Gottfried Gerhardt, der 1795 das »Leichenmonument des Herzogs Ludwig Eugen« zeichnete, der Stuttgarter Kupferstecher Ludwig Necker, der die Bildnisse Friedrich Eugens und Carl Eugens lieferte, oder auch der Leipziger Kupferstecher Johann Christoph Sysang, der das Bildnis Carl Eugens stach. All diese Werke befinden sich heute in Mömpelgard. Andererseits sind dort auch mehrere anonyme Arbeiten dieser Zeit vorhanden, deren Zuschreibung an Ihle nicht ausgeschlossen werden kann.⁷⁶

1788 fand in Mömpelgard die feierliche Vermählung der Tochter Elisabeth des Herzogs mit dem späteren Kaiser Franz II. von Österreich statt. Aufträge für einen Maler gab es also in Mömpelgard genug, ob in Etupes oder auch die üblichen Dekorationsmalereien anlässlich der sicherlich prunkvollen Hochzeit Elisabeths mit dem habsburgischen Thronfolger. Trotzdem fällt auf, dass Ihle offenbar nicht der erste Hof-Portraitist Friedrich Eugens gewesen ist: Der Nürnberger Johann Lorenz Kreul malte die beiden Bildnisse der Herzogin und des Herzogs Friedrich Eugen von Württemberg, die heute das Landesmuseum Württemberg in Stuttgart aufbewahrt.⁷⁷

Die Beschlüsse der französischen Nationalversammlung vom 4. August 1789 »bereiteten der Zeit der ungestörten Einkünfte aus der Statthalterschaft ein abruptes Ende«.⁷⁸ Unmittelbar nach der französischen Kriegserklärung im April 1792 verließ Friedrich Eugen das Land, ging zunächst nach Basel, Spa und Wilhelmsbad, bis ihn im Juni 1792 Friedrich Wilhelm II. von Preußen zum Generalgouverneur im Fürstentum Ansbach-Bayreuth ernannte. Friedrich Eugen residierte im Schloss in Bayreuth, später in Ansbach. »Manche Mömpelgarder folgten dem vertriebenen Fürsten auf deutschen Boden und behielten, auch als er 1795 den Herzogsthron bestieg, eine beide Teile gleich ehrende Vertrauensstellung.«⁷⁹ Womöglich auch Ihle? Dann hätte er den Erstlingsarbeiten seines Vaters begegnen können. Sowohl in Bayreuth als auch in Ansbach wäre für den Hofmaler Ihle genügend zu tun gewesen.⁸⁰ Interessanterweise gab es in Ansbach auch eine Porzellanmanufaktur, die 1758 von Markgraf Karl Alexander gegründet worden war.

Hätte Ihle Friedrich Eugen womöglich weiter begleitet, so hätte er auch in Württemberg erneut Werke hinterlassen können: 1793 werden Friedrich Eugen nach dem Tode Carl Eugens in Württemberg das Gut und Schloss Hohenheim zugesprochen, hier verbringt er 1794 einen Teil des Sommers. Seine Gemahlin, die Herzogin Dorothea, legte 1796 den Park des Fasanenhofs bei Stuttgart neu an und schuf in Nachahmung der Englischen Anlage in Hohenheim östlich vom Hof einen See mit zwei Inseln, umgeben von einem kleinen Park. Auf einer der Inseln errichtete sie einen Tempel der Flora, einen türkischen Kuppelbau mit Minaretts – das Ganze »Floride« genannt. Die Annahme, Ihle hätte das Herzogspaar weiter begleitet und wäre an der künstlerischen Ausstattung dieser Bauaufgaben beteiligt gewesen, ist sicherlich sehr reizvoll. Allein, es gibt keine Belege hierfür. In den Wirren des Französischen Revolutionskrieges verlieren sich Ihles Spuren, die Quellen schweigen sich bisher über seine weitere Laufbahn aus. Im Jahre 1792 wäre er 56 Jahre alt gewesen, noch zu jung, um sich dem, wohlverdienten, Ruhestand hinzugeben.

Nur soviel ist noch bekannt: Philipp Jakob Ihle hat offenbar kein Glück im Eheleben gefunden.⁸¹ Er war dreimal verheiratet. Über seine erste Ehe mit der Tochter des Großsachsenheimer Vogts Weiß ist bereits oben die Rede gewesen. Seine zweite Ehe mit der Pfarrerstochter Dorothea Sabina, mit der er drei Kinder⁸² hatte, wurde im

März 1787 in Stuttgart geschieden. Bereits im Januar 1786 hatte »Dorothea Ihlin, Mahlers Deserta, dermalen in Ludwigsburg sich aufhaltend«, angegeben, dass sie »schon beinahe zwölf Jahre«, also seit ca. 1774, von ihrem Mann getrennt sei und »von dessen Leben oder Tod nichts zuverlässiges anzugeben wisse«. ⁸³ Ihle hat dann in Mömpelgard noch ein drittes Mal geheiratet, Einzelheiten hierzu sind jedoch nicht bekannt.

Anmerkungen

- 1 Reinhard Lieske: Protestantische Frömmigkeit im Spiegel der kirchlichen Kunst des Herzogtums Württemberg, Stuttgart 1973.
- 2 Laut Ulrich Thieme (Hrsg.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, Bd. 12, Leipzig 1916, S. 545, vielleicht identisch mit Caspar Fuchs, der in den Kirchen in Saugau und Obermarchtal wirkte und 1741 in Saugau starb.
- 3 Karl Pfaff: Geschichte der Reichsstadt Esslingen, Bd. 2, 1840, S. 733.
- 4 Bertold Pfeiffer: Die bildenden Künste unter Herzog Karl Eugen, in: Herzog Karl Eugen von Württemberg und seine Zeit, hrsg. vom Württembergischen Geschichts- und Altertums-Verein, Bd. 1, Esslingen 1907, S. 615–758, hier S. 680.
- 5 Erwin Haffner: Eine Esslinger Malerfamilie des 18. Jahrhunderts, in: Sonntagsbeilage zum Schwäbischen Merkur, 1925, Nr. 413.
- 6 Werner Fleischhauer: Das Bildnis in Württemberg 1760–1860, Stuttgart 1939, S. 62.
- 7 Otto Borst: Esslingen am Neckar. Ein Brevier seiner Geschichte und Kunst, Esslingen 1962, S. 41.
- 8 Thieme (wie Anm. 2) Bd. 18, S. 553 f.
- 9 Adolf Schahl: Kunstbrevier Neckarschwaben, Stuttgart 1966, S. 30.
- 10 Otto Borst: Geschichte der Stadt Esslingen am Neckar, Esslingen 1977, S. 235 f.
- 11 Ebd. S. 264.
- 12 Quelle: OSN Online Social Networking GmbH im Internet.
- 13 Genauere Angaben im Esslinger Kirchenbuch fehlen.
- 14 Die Eheschließung der Eltern fand am 17.11.1663 in Göppingen statt; Esslinger Kirchenbuch, Bd. 12, S. 561.
- 15 Zu Johann Nikolaus Freund siehe Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg 23 (1896) S. 21 ff.
- 16 Angela Müller: Zur Restaurierung des sogenannten Bachbildes von Johann Jakob Ihle, in: Bach-Händel-Schütz-Ehrung 1985 der DDR. Bericht über die Wissenschaftliche Konferenz zum V. Internationalen Bachfest der DDR, Leipzig 1985, S. 385 ff.
- 17 Joseph Müller: Bach Portraits, in: The Musical Quarterly 21 (1935) S. 155–165.
- 18 Bildnisse der Familie des Handlungsbedienten J. F. Härlin, 1765 datiert, 2008 bei artprice verzeichnet.
- 19 Ein Gedicht an die Rose ist unter www.mentel-zetel.de zu finden.
- 20 Christoph Gottlieb von Murr: Beschreibung der Vornehmsten Merkwürdigkeiten in der H. R. Reichs freyen Stadt Nürnberg, Nürnberg 1778, S. 551.
- 21 Andreas Andresen: Der deutsche Peintre-Graveur, Bd. 5, Leipzig 1878, S. 327 f.
- 22 Georg Schrötter: Die Nürnberger Malerakademie und Zeichenschule im Zusammenhang mit dem Kunstleben der Reichsstadt von der Mitte des 17. Jahrhunderts bis 1821, Würzburg 1908, S. 49.
- 23 Theodor Hampe, Eberhard Lutze: Nürnberg, Leipzig 1934, S. 237.
- 24 Karl Sitzmann: Künstler und Kunsthandwerker in Ostfranken, Kulmbach 1957, S. 271.
- 25 Wilhelm Schwemmer in: Neue Deutsche Biographie, Bd. 10, Berlin 1974, S. 125 f.
- 26 Deutsche biographische Enzyklopädie, Bd. 5, München 1997, S. 246.

- 27 Zu dem Umfeld des Hauses Ihle siehe Julius Fekete: Denkmalpflege im 19. und frühen 20. Jahrhundert am Beispiel der Esslinger Franziskanerkirche, in: Esslinger Studien 32 (1993) S. 111–163.
- 28 Stadtarchiv Esslingen (StadtAES), RP 1724–25, S. 422 f.
- 29 Johann Ulrich Pregizer: Genealogie oder Stamm-Baum der Hoch-Löblichen Schlossbergischen und deren davon abstammenden Familien, Esslingen 1723.
- 30 Esslinger Kirchenbuch, Bd. 19, S. 696.
- 31 Sabine Rathgeb: Studio & Vigilantia. Die Kunstakademie an der Hohen Karlsschule in Stuttgart und ihre Vorgängerin Academie de Arts, Stuttgart 2009, S. 17.
- 32 StadtAES, RP 6.6.1754.
- 33 Reinhard Metzger: Die Orgeln der Stadtkirche Sankt Dionys in Esslingen, in: Esslinger Studien 32 (1993) S. 65–110, hier S. 80, Nr. 2.2.3. Die Figuren, Engelsköpfe und Wappen stammen laut Metzger möglicherweise von der zu Beginn des 18. Jahrhunderts aufgestellten Orgel Allgayers.
- 34 StadtAES, Inventuren und Teilungen, Nr. 106.
- 35 Bertold Pfeiffer: Die Ludwigsburger Porzellanfabrik, in: Württembergische Vierteljahreshefte für Landesgeschichte N.F. 1 (1892) S. 241–293, S. 253.
- 36 Hauptstaatsarchiv Stuttgart (HStAS) A 248 Bü 2433; Hans Dieter Flach: Ludwigsburger Porzellan. Fayence, Steingut, Kacheln, Fliesen. Ein Handbuch, Stuttgart 1997, S. 746. – Flach überliefert auch die Signatur Ihles: ein I in Form eines stilisierten Halbmondes, mit Punkt dahinter. Die folgenden Quellen bieten ein I als Signatur an: eine angeblich um 1777 entstandene (die Datierung ist, bedingt durch Ihles Übersiedlung nach Mömpelgard, mindestens 5 Jahre früher anzusetzen) Teekanne aus Ludwigsburg, bemalt von Ihle mit Schäferszenen und Goldstaffierung, erwarb das Landesmuseum in Stuttgart im Jahre 1964; Abb. in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 2 (1965) S. 334 f. Weitere Abbildungen seiner Werke bei Wilhelm Siemen (Hrsg.): Die Ludwigsburger Porzellanmanufaktur einst und jetzt. Katalog der Ausstellung im Museum der deutschen Porzellanindustrie Hohenberg an der Eger 1990, S. 187 f., 252 f., und bei Peter Lahnstein/Mechthild Landenberger: Das Ludwigsburger Porzellan und seine Zeit, Stuttgart 1980, S. 133.
- 37 Als »Porcell. und Theatralmahler« wird er anlässlich der am 31.7.1766 erfolgten Taufe seines Sohnes Jakob Friedrich in Ludwigsburg bezeichnet; Stadtarchiv Ludwigsburg (StadtALB), Kirchenregister 1766, S. 495.
- 38 Flach (wie Anm. 36) S. 38.
- 39 Zu Renningen und den Emporenbrüstungsbildern allgemein siehe Julius Fekete: Kunst- und Kulturdenkmale im Landkreis Böblingen, Stuttgart 2006.
- 40 Hans Dieter Flach: Malerei auf Ludwigsburger Porzellan 1759 bis um 1850, Regensburg 2005, S. 84, 137.
- 41 Hans Vollmer (Hrsg.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, Bd. 25, Leipzig 1931, S. 479.
- 42 Versteigert durch eBay bzw. durch das Auktionshaus Bergmann. Ihle wird im Verkaufsprospekt als »einer der bedeutendsten Porzellanstaffierer in Ludwigsburg« bezeichnet, seine »feine farbige Bemalung« wird hervorgehoben.
- 43 Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen (wie Anm. 36) S. 334 f.; Siemen (wie Anm. 36) S. 161, 187.
- 44 Harald Zielske: Innocente Colomba und das spätbarocke Bühnenbild. Zur Krise des württembergischen Hoftheaters im 18. Jahrhundert, in: Kleine Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte 23 (1969) S. 23–45, hier S. 23.
- 45 Norbert Stein: Musik und Theater im Ludwigsburg des 18. und 19. Jahrhunderts, in: Ludwigsburger Geschichtsblätter 38 (1985) S. 61–87, hier S. 66.
- 46 Vollmer (wie Anm. 41), Bd. 17, Leipzig 1924, S. 419; HStAS A 21 Bü 624, A 202 Bü 1922.
- 47 Vollmer (wie Anm. 41), Bd. 25, Leipzig 1931, S. 145. Er war übrigens der Vater des bekannten Stuttgarter Bildnismalers Gottlob Wilhelm Morff (1771–1857), der 1796/97 in Heilbronn arbeitete.
- 48 Saskia Esser: Die Restaurierung der historischen Theaterdekorationen, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg 27 (1998) S. 169–171.
- 49 Adolf Schahl: Die Kunstdenkmäler des Rems-Murr-Kreises, Bd. 2, München 1983, S. 55, 962 f.

- 50 Freundliche Mitteilung der Schorndorfer Stadtarchivarin Edith Holzer-Böhm.
- 51 Erhard Fischer: Lebensbilder aus Schorndorf, Schorndorf 1988, S. 43.
- 52 Vgl. hierzu Annegret Kotzrek: Schloss Ludwigsburg zur Regierungszeit Herzog Carl Eugens von Württemberg, in: Ludwigsburger Geschichtsblätter 58 (2004) S. 159–187.
- 53 Pfarramt Großsachsenheim, Kirchenbücher.
- 54 Pfarramt Großsachsenheim, Kirchenbücher; StadtALB, Kirchenregister 1752–1777, S. 339.
- 55 Markus Otto: Nachreformatorische Gemälde in den Kirchen des Kreises Ludwigsburg. Gemälde an Emporenbrüstungen, in: Ludwigsburger Geschichtsblätter 17 (1965) S. 70–92, hier S. 78 f.
- 56 Pfarramt Großsachsenheim, Kirchenkonventsprotokoll, fol. 64.
- 57 Hierzu Lieske (wie Anm. 1) und Martin Scharfe: Evangelische Andachtsbilder, Stuttgart 1968.
- 58 Kurt Bachteler: Geschichte der Stadt Großsachsenheim, Großsachsenheim 1962, S. 138.
- 59 In welchem Jahr genau die Hochzeit erfolgte, lässt sich nicht mehr ermitteln. Im Familienregisterauszug Bl. 1485 steht »176« als Eheschließungsdatum.
- 60 Schahl (wie Anm. 9) S. 241.
- 61 Arnd Breuning: Auf der Suche nach Weihnachten. Das Emporenbild »Geburt Christi und Anbetung der Hirten« in der evangelischen Margaretenkirche zu Aldingen, in: Hie gut Württemberg 30 (1979) S. 34.
- 62 Jochen Tolk: Die Margaretenkirche in Aldingen. Baugeschichte und Ausstattung, Remseck 1996 (= Heimatkundliche Schriftenreihe der Gemeinde Remseck am Neckar, Bd. 15), S. 40 ff.
- 63 Vgl. Scharfe (wie Anm. 57) Abb. 35.
- 64 Adressbücher im StadtALB. – Der fehlende Eintrag im Adressbuch von 1788 belegt wiederum lediglich, dass Ihle zu diesem Zeitpunkt längst in Mömpelgard weilte.
- 65 Stein (wie Anm. 45) S. 71.
- 66 Laut einem Schreiben seines Schwiegervaters Hermann aus dem Jahre 1775 war Ihle damals seit drei Jahren, d. h. seit 1772 in Mömpelgard; StadtAES, RP 7.9.1775. – Otto Wanner-Brandt (Album der Erzeugnisse der ehemaligen württembergischen Manufaktur Alt-Ludwigsburg, Stuttgart 1906, S. 6) gibt Ihles Anwesenheit als Porzellan- und Theatermaler in Ludwigsburg zuletzt im Jahr 1771 an. Laut StadtALB, Kirchenregister 1777–1801, ist Ihle 1781 anlässlich der Konfirmation seiner Tochter Wilhelmina Friderika Dorothea als Kunstmaler in Ludwigsburg anwesend; dies mag Flach (wie Anm. 40, S. 223) zu der irrümlichen Annahme seiner dauernden Anwesenheit in Ludwigsburg bis 1781 verführt haben.
- 67 Im April 1790 stritt Georg Tobias Ihle mit seinem Bruder Philipp Jakob, dem Hofmaler in Mömpelgard; StadtAES, RP 15.4.1790.
- 68 Images du Patrimoine. Montbeliard. Ministere de la culture et de la communication. Inventaire general des monuments et des richesses artistiques de la France. Region de Franche-Comte, 1988, S. 18.
- 69 Walter Grube: Mömpelgard und Altwürttemberg, in: Alemannisches Jahrbuch 1959, S. 235–254, hier S. 250.
- 70 La Guèpière hielt sich 1771/72 in Mömpelgard auf und fertigte Entwürfe für das dortige Rathaus. Nach seinem Tod modifizierte seine Pläne Georges Louis Morel, Oberbauaufseher der Grafschaft.
- 71 Wie Anm. 69.
- 72 Hierzu Gabriele Haug-Moritz: Dynastie und Nebenland. Zur mömpelgardischen Statthalter-schaft Herzog Friedrich Eugens von Württemberg, in: Württemberg und Mömpelgard. 600 Jahre Begegnung, Leinfelden-Echterdingen 1999, S. 333–344; Sönke Lorenz, Dieter Mertens, Volker Press (Hrsg.): Das Haus Württemberg. Ein biographisches Lexikon, Stuttgart 1997, S. 284 ff.
- 73 Departmental-Archiv des Doubs in Besancon, EPM, Rechnungen der Herrschaft, E1134, und ECM, E697, Rechnungsbeilage Nr. 264.
- 74 Vollmer (wie Anm. 41), Bd. 27, Leipzig 1933, S. 42, im Artikel über Philippe Pillement, den Lehrer Morels.
- 75 Über die schwierige Quellenlage zu Mömpelgard vgl. Walter Grube: Das Mömpelgarder Departement und die Mömpelgarder Registratur in Stuttgart, in: Zeitschrift für württembergische Landesgeschichte 5 (1941) S. 255–283. – Im Stadtarchiv Montbeliard gibt es kein Quellen-

- material zu Ihle; dies verwundert auch nicht, da er für die Herrschaft arbeitete. Auch im Archiv des Hauses Württemberg in Altshausen ist kein Quellenmaterial zu Ihle vorhanden (freundliche Mitteilung von Dr. Eberhard Fritz), ebenso wenig in Etupes.
- 76 Abgebildet und katalogisiert in: Les ducs de Wurtemberg a Montbeliard de 1769 a 1793, Montbeliard 1993.
- 77 Inv. Nr. 1973-144. Abgebildet in: Württemberg und Mömpelgard. Katalog der Ausstellung im Hauptstaatsarchiv Stuttgart, 2000, S. 64.
- 78 Haug-Moritz (wie Anm. 72) S. 342.
- 79 Otto Schanzenbach: Mömpelgards schöne Tage, Stuttgart 1887, S. 34.
- 80 Allerdings: Weder im Stadtarchiv Bayreuth noch im Staatsarchiv Bamberg finden sich Hinweise auf einen möglichen Aufenthalt Ihles in Bayreuth oder Ansbach.
- 81 Angaben zu Ehefrauen und Kindern in: StadtALB, Kirchenregister 1763 (S. 339), 1766 (S. 495), 1767 (S. 543); Familienregisterauszug, Bl. 1485; StadtAES, Inventuren und Teilungen, Nr. 106, März 1786; Flach (wie Anm. 36) S. 855.
- 82 Jakob Friedrich (1766–1820), Wilhelmina Friderika Dorothea (1767–1823) und Wilhelm Philipp (1771–1771).
 Jakob Friedrich Ihle wollte den Beruf des Barbiers bzw. des Chirurgen erlernen, ging jedoch nach Nürnberg – womöglich zu seinem berühmten Onkel, dem Akademiedirektor, die inzwischen zahlreich gewordene Esslinger Sippschaft dort stärkend – und wurde Dosenmaler und Dosenfabrikant in Schweinau bei Nürnberg. Jakob Friedrich war dreimal verheiratet: in erster Ehe am 30.1.1792 mit Gertraud Zinck (1757–1798), in zweiter Ehe am 29.1.1799 mit Anna Zinck (*1762), mit der er eine Tochter hatte, in dritter Ehe schließlich am 6.10.1806 mit Anna Maria Scheurl (1788–1860), mit der er fünf Söhne und drei Töchter hatte. Der Sohn Georg Friedrich Ihle (1812–1844) wurde nach der Lehre (1826–1830) bei Caspar Gottlieb Winter Goldschmied und 1839 als Meister in Nürnberg aufgenommen.
- 83 StadtAES, RP 5.1.1786.

