

## Gustav Bregenzer 1850–1919

Schon 1924 beurteilte Ansgar Pöllmann Bregenzers Bildniskunst differenzierter. Anlaß war eine Ausstellung des Sigmaringer Gewerbevereins, auf der beispielsweise Porträts wie das des Geistlichen Rats Thomas Geiselhart, des Hofjuweliers Zimmerer, der Alten mit dem Rosenkranz, der Tochter Josefine (Abb. 9) präsentiert wurden, die die Kunst Bregenzer *in Höhen, auf die ihm der Durchschnitt des Bürgertums nicht mehr zu folgen vermag*, zeigten<sup>17</sup>. Klarsichtig betonte Pöllmann damals etwas, was heute mehr denn je gilt: *Wir müssen also, um zum Kerne seiner Seele vorzudringen, und um ihn so zu nehmen, wie er genommen sein wollte, wie er sich selbst nahm, wie er in Zukunft genommen werden wird, ganz von seiner Sigmaringischen Umwelt, von seinen künstlerischen Objekten und von seinen stofflichen Anregungen absehen*<sup>18</sup>. Dennoch hat es vermutlich die Mehrzahl der Ausstellungsbesucher der Sigmaringer Gedenkausstellung in der Städtischen Galerie Alte Schule besonders gefreut, so genaue Bildlegenden zu lesen, wie „Raibles Dackel“, „Hand von Josefine“ oder „Hand von Frau Schramm“, oder „Tochter des Drogisten Quirin Müller“.

Aber man muß sich auch darüber im Klaren sein, daß man damit allein im oberflächlich Biographischen verharrt; die zahlreichen hübschen Anekdoten über des Malers Leben bewirken ja im Grunde nichts anderes. Für die Kunstgeschichte, die nach anderen Kriterien urteilt, bleibt das naturgemäß zweitrangig – das künstlerische Werk, seine Funktion und Wirkung stehen zur Debatte.

Natürlich bedingen und bestimmen Werk und Lebensgeschichte eines Künstlers einander wechselseitig. Oft wird dieser Zusammenhang allerdings undialektisch in einfacher Kausalität gesehen, so etwa wenn man nur die stofflichen Motive aus der Biographie erklärt. Erst wenn Werk und Biographie sich gegenseitig erhellen, wird ein Grundcharakter sichtbar. Die Darstellung einer schöpferischen Persönlichkeit und die adäquate Deutung ihres Werks erfordern, dies zu berücksichtigen.

Daß Bregenzer durchaus auch die zeitgenössische Kunstentwicklung zur Kenntnis nahm, die er nicht zuletzt auch auf seinen Reisen 1895 nach Italien, 1902 nach Paris und in die Niederlande wohl kennenlernen konnte, läßt sich in seinem Werk vielfach belegen. Wenn der als „Vater des Impressionismus“ bezeichnete Eugène Boudin (1824–1900) erklärte, daß drei Pinselstriche nach der Natur mehr wert seien als zwei Tage Arbeit am Staffeleibild, so dürfte Bregenzer mit ihm übereingestimmt haben. Von seiner Auseinandersetzung mit der Freilichtmalerei zeugt sein geradezu leidenschaftliches Plädoyer für die Arbeit nach der Natur; nur in der unmittelbaren Anschauung derselben könne man *selbständig sehen und auffassen lernen*, erklärte er. Nicht *Schönzeichnen* nach Vorlagen, sondern *richtig* zeichnen nach der Natur, darauf kam es ihm an. Dementsprechend lehnte er das Arbeiten nach Vorlagen im Zeichenunterricht strikt ab<sup>19</sup>.

In den zunächst wohl eher privaten Bildnissen seiner Kinder hellt sich die Palette in den 80iger/90iger Jahren deutlich auf. Nicht erst in den Jahren nach 1900 nähert sich Bregenzer mit lockerem Pinselstrich, der rasch und sicher das Wechselspiel von

17 ANSGAR PÖLLMANN: Hohenzollerische Kunst II. In: HVZ vom 9.10.1924.

18 Ebd.

19 HVZ vom 18.7.1912.