

ADB-Artikel

Riedel: *August R.*, Genremaler, geboren 1800 zu Bayreuth, zeigte schon frühzeitig artistische Begabung, da sein Vater, der Baumeister Karl Christian R. und dessen beide Brüder gleichfalls der Kunst oblagen. So kam es, daß R., als er 1820 die unter Peter v. Langer stehende Münchener Akademie bezog, daselbst rasche Erfolge errang und durch religiöse Bilder und Porträts nicht allein die Aufmerksamkeit seiner Lehrer, sondern bald auch weitere Anerkennung erhielt. An einem Bilde „Christus am Oelberg“, welchem ein anderes „Auferweckung des Lazarus“, und „Petrus und Paulus, den Lahmen heilend“ folgte, rühmte schon 1823 das Stuttgarter Kunstblatt (S. 345) den Glanz der Farbe und die effectvolle Beleuchtung — zwei Vorzüge, welche für alle Folge Riedel's Programm bildeten. Sein Porträt zeichnete 1827 der junge Hanfstängl auf Stein — eine Arbeit, welche noch zu den Incunabeln des nachmals so berühmten Lithographen gerechnet werden kann. Eine Reise nach Italien (1829) befreite unseren R. von den akademischen Traditionen und erschloß ihm das Auge für die ganze Schönheit der italischen Natur. Hiervon ebenso entzückt wie angeeifert durch das Vorbild der Franzosen Leopold Robert und Jean Victor Schnetz, malte R. vorerst zu Florenz etliche herrliche Frauen in der jetzt leider ganz verschwundenen malerischen Tracht des Landes. Das „Porträt einer Römerin“ (gestochen von C. Barth zu Frankfurt, in W. Waiblinger's „Taschenbuch aus Italien und Griechenland für 1830“, Berlin) gibt hiervon die erste Probe. Dieses glückliche Studiren und Schaffen unterbrach eine ehrenvolle Einladung Robert v. Langer's nach München (1830) zur Vollendung der Saalbilder im Palais des Herzogs Maximilian, wo Langer, ganz im Geiste der Eklektiker, einen großen Freskencyclus mit vieler Bravour an die Wände zauberte. Für den großen Empfang- und Speisesaal wählte der sonst so feinfühligste Klenze recht heitere Darstellungen in lebensgroßen Figuren aus der griechischen Mythe: Theseus besiegt den Minotaur; Herakles steigt in die Unterwelt und befreit die Alceste; Herakles wird unter die Götter aufgenommen; Hebe reicht ihm den Becher der ewigen Jugend; Orpheus, umgeben von den Argonauten, besiegt im Gesange den Centaur Chiron; Aurora, den Schleier der Nacht aufhebend, verkündet den Glanz des Tages und dergleichen Lieblichkeiten, welche den täglichen Aufenthalt in solchen Räumen gewiß nicht idyllisch gestalten. Die Bilder sind indessen höchst lebendig und mit kühnem, breitem Colorit gemalt, wobei Langer durch die Wahl seiner Gehülfen treu unterstützt wurde. Aus dieser Zeit stammt auch das Bild eines schönen Münchener Mädchens, welches schlafend und mit|holden, traumgerötheten Wangen im Bette liegt (auf der Münchener Kunstausstellung 1832. Vgl. August Lewald im „Stuttgarter Morgenblatt“ Nr. 306. 1832. S. 1224). Nach Vollendung dieser Aufträge eilte R. nach Nom zurück und begann jene vom vollen Sonnenlichte umsponnenen italischen Genrestücke, an welche wir bei der Nennung seines Namens immer zu denken pflegen: zuerst jenes römische „Mädchen mit dem Tambourin“ auf ein kosendes

Taubenpaar blickend; eine ihr nacktes Kindchen auf dem Schenkel haltende „Albanerin“ (gest. v. P. Lutz); dann die berühmt gewordene „Neapolitanische Fischerfamilie“, welche, wie eine Melodie aus Auber's „Stumme von Portici“, die Runde durch die damalige Welt machte. Ein süßer Wohlklang von Licht und Farbe spricht aus diesem Bilde: der etwas theatralisch drapirte Marinaro, mit der Mandoline seinen Gesang begleitend, seine mit überm Knie verschränkten Händen auf der Erde sitzende, herausblickende Frau (das classisch schöne Profil der damals so gerne als Modell gemalten „Fortunata“), seitwärts das lauschende, kosende Töchterchen, dahinter das blaue Meer mit den weißen lateinischen Segeln und dem fernen Ischia und Cap Misenum und darüber der nur von leise durchschimmernden Wölkchen belebte Azurhimmel — das ist ein so glückliches „Dolce far niente“, wie selbes als echtste Poesie etwa aus Rückert's „Fahrt um den Posilip“ lacht. R. gewann durch dieses erst für Thorwalofen gemalte, dann 1838 für den Kronprinzen Maximilian (Neue Pinakothek, lithographirt von Bodmer) und für Dr. Lucanus in Halberstadt (lithographirt von C. Fischer, gestochen von Lüderitz und J. Bauer) und vielleicht noch öfter wiederholte Bild in der Windstille der dreißiger Jahre einen gefeierten Namen, ebenso durch die „Badenden Mädchen“ im Besitze des Kronprinzen Maximilian (lithographirt von Hanfstängl 1838 und Hohe), des russischen Thronfolgers und des Grafen Arco-Valley, welcher außerdem eine anmuthige „Römische Frau“ (lithographirt von Hanfstängl als Münchener Kunstvereinsgabe für 1833) und einen köstlichen „Gondolier“, nebst einer „Madonna“ erwarb, zu welcher der Besteller selbst dem Maler die Idee gegeben hatte. Darauf folgten „Zwei ruhende Landmädchen“, eine „Römerin mit ihrem Kinde“ und das lebensgroße Kniestück der „Judith“ (Neue Pinakothek, lithographirt von Piloty, gestochen von Peter Lutz 1847), welche im hellsten Morgenlichte das nur bis zur Stirne sichtbare Haupt des Holofernes trägt, eine heroische, glänzende Erscheinung, die durch zahllose Copien in Oel, auf Glas und Porzellan (insbesondere von Deckelmann in Bamberg) ebenso populär wurde, wie, um selbe gleich hier aufzuzählen, jene beiden anziehenden Porträtbilder italienischer Frauen, der schönen Albanerin Felice Beraidi und der gluthäugigen Mariuccia Joli aus Alvito (1842), woran sich später noch, gleichfalls in der Neuen Pinakothek, das Bildniß der Römerin Nazarena Trombetti (1865) reihte. Der Maler hat — wie Emil Braun (im „Deutschen Kunstblatt“ 1851 Nr. 18) Riedel's System höchst zutreffend charakterisirt — „südlichen Sonnenglanz auf die Palette genommen und eine Menge von Experimenten gemacht, um ein so heiteres, allgemein ansprechendes Kunstwerk hervorzuzaubern“. Mit unermüdetem Fleiße studirte R. die Wirkung des Lichtes, die Bedingungen des Helldunkels und der Reflexe. „Statt der Modellirung durch den Gegensatz von Licht und Schatten fand er die Wirkungen des zweifachen Lichtes, der einfachen Tagesbeleuchtung und des Sonnenscheines. Zugleich wurde er durch das Studium des Lichtes auf das der Farben geführt und erhielt nach und nach alle Mittel in seine Hand, mit den schweren Oelfarben die Natur mit dem vollen Zauber der Farbe im Wechselspiel von Sonnenstrahlen und Sonnenschatten bis zur Täuschung nachzuahmen“ (E. Förster). So experimentirte R. mit seiner damals vielgefeierten „Sakuntala“; gemalt 1841 für die Galerie Lotzbeck und die Villa|Rosenstein bei Stuttgart (gestochen von Fr. Wagner) mit einem Haschen nach Lichteffecten und raffinirten Farbenhexereien, welche in der „Medea“ (1842) bis zum theatralischen Exceß sich steigerten, dünkt uns das Bild heutzutage doch kühl und trocken, da die coloristische Feuerwerkerei

bald ganz andere Probleme wagte. Damals reichte Riedel's Technik doch hin, daß Cornelius vor den „Badenden Mädchen“ in die Worte ausbrach: „Sie haben vollkommen erreicht, was ich mein Leben lang mit größter Anstrengung vermieden habe.“ Uebrigens blieb R. dem von ihm entdeckten Repertoire treu, verstieg sich nie zu dramatisch bewegten Szenen oder größeren Compositionen, sondern cultivirte das leidenschaftslose ruhige Lächeln mit stereotyper Beharrlichkeit, gleichviel ob er neapolitanische Fischer, römische Weiber oder ein „Griechisches Blumenmädchen“ darstellte, welches letzteres durch Schöninger's Galvanographie als Kunstvereinsgeschenk (1851) vervielfältigt, bekanntlich den sarkastischen Witz Schwind's zu einer malitiösen Kritik reizte. Natürlich gruppirten sich auch um R. die Parteien und schmolten, grollten und zeterten über Entweihung der deutschen Kunst in denselben hohen Tonlagen, als seine Freunde die gewonnenen Resultate einseitig überschätzten. Doch vereinten sich die hadernden Ansichten zu einem friedlichen Huldigungsfeste im Münchener „Stubenvoll“, als der vielgenannte Maestro im Herbste des Jahres 1845 in der bairischen Metropole weilte. Dann ging er wieder nach Rom zurück, von wo aus das Stuttgarter Kunstblatt längere Zeit noch über seine neuesten „Farbenschöpfungen“ berichtete. Mit dem Reize der Neuheit verblich auch sein Stern; seine längst vor dem Auftreten der Belgier in Deutschland selbständig gewonnenen coloristischen Bestrebungen vererbten sich unvermerkt auf seine Schüler und Nachtreter, ohne daß sie ferner des Bahnbrechers und Urhebers gedachten. Man sprach und stritt noch einige Jahre mehr oder minder leidenschaftlich und ungerecht, wie das die Sitte oder Unsitte mit sich bringt, dann wurde es stiller und der „Alte“ vergessen. König Maximilian II. ehrte sich selbst und den Künstler, als er während seines letzten Aufenthaltes zu Rom noch im Atelier Riedel's erschien und dem greisen Maler, welchen er mit einer besonderen Bestellung betraut hatte, höchst eigenhändig seinen Maximiliansorden für Kunst und Wissenschaft um den Hals hing. Auch erfolgte, obwol das langsam gereifte Bild (die in Nebelstreifen gehüllte, der Sonne vorausschwebende „Morgendämmerung“) weder nach dem Wunsche des Bestellers, noch zur Befriedigung des Künstlers gedieh, eine Pension, welche dem alten Manne, der noch immer zu neuen Projecten den unermüdlichen Pinsel ansetzte, eine anständige Muße bot, bis er am 6. August 1883 sein Haupt zur Ruhe legte. R. malte auch viele Porträts seiner früheren Zeitgenossen, beispielsweise die Brustbilder des Hofsängers Pellegrini und dessen Gattin (1831) oder des nachmals so gefeierten Landschaftsmalers Karl Rottmann (1827), jetzt in der Neuen Pinakothek, wo R. überhaupt mit neun aus seiner besten Periode stammenden Gemälden vertreten ist. — Außer den vorgenannten Künstlern haben A. Schultheiß, H. Sagert, C. Allais, Oldermann und andere Riedel's Werke gestochen oder lithographirt. — Neuestens wurde unserem Künstler durch freiwillige Beiträge am Fuße der Cestiuspyramide zu Rom ein schönes, nach dem Entwurfe des Architekten Grafen Cacconi ausgeführtes Denkmal gesetzt und am 25. April 1888 feierlich enthüllt.

Literatur

Vgl. Nekrolog in Beilage 362 Allgem. Zeitung 30. December 1883. —, Raczynski III, 361 ff. — Nagler, Lexikon 1843. XIII, 151 ff. und dessen Monogrammist 1858. I, 511. —

Maillinger in seiner Bilderchronik (II. 118) gibt den 27. December 1799 an als Geburtsdatum Riedel's, ebenso Seubert 1879. III, 142. — E. Förster, Gesch. der deutschen Kunst 1860. V, 554.

Autor

Hyac. Holland.

Empfohlene Zitierweise

, „Riedel, August“, in: Allgemeine Deutsche Biographie (1889), S. [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/.html>

02. Februar 2024

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
