

ADB-Artikel

HeckelZu S. 89.: *August von H.*, Genre- und Historienmaler, geboren am 26. September 1824 zu Landshut, † am 23. October 1883 in München, als jüngster Sohn des Kreis- und Stadtgerichtsdirectors Joseph v. H. H. war zum gelehrten Fache des Vaters bestimmt, setzte es aber durch, 1842 die Kunstschule in Augsburg besuchen zu dürfen, wodurch ihm der Weg in die Münchener Akademie 1844 geebnet wurde. Auf Erwerb bedacht, zeichnete und malte H. viele Porträts (darunter das Bildniß des nachmals als Heraldiker hervorragenden Dr. K. H. Ritter von Mayerfels, als „Fuchs“ im Studentencorps „Suevia“, im Schnürflaus mit Cerevismütze); auch übte er sich nach Schnorr's Vorbild in figurenreichen Compositionen. Im J. 1848 trat H. unter die Waffen des Künstlerfreicorps, wo seine Kameraden ihn zum Ofscier erwählten. Es war ein schmuckes und gentiles Corps, welches in kürzester Zeit unter dem|Obercommando des Schlachtenmalers Feodor Dietz, Wilh. Gail's u. A. einexercirt, durch flotte Elasticität in taktischen Paraden glänzte; H. aber vertauschte bald den schwarzsammetnen Waffenrock wieder mit der Atelierblouse und trachtete durch neuen Fleiß die kostbare Zeit nachzuholen. H. fand in der Schule des Professors Schorn Aufnahme (wo die beiden Piloty, Ludwig Thiersch u. A. im heißesten Wetteifer malten und schufen) und nach dessen frühzeitigem Ableben weiteren Rath und Unterweisung durch Philipp Foltz von Bingen. Schon 1850 antichambrierte H. im Kunstverein mit einer „Atala“ (nach Chateaubriand), 1851 folgten die „Schwäbischen Auswanderer“ (nach Freiligrath), ein Bild, welches in kleinem Formate (1854) wiederholt, vom Wiener Kunstverein angekauft und in Kreidemanier durch Jos. Bauer lithographirt, 1855 als Prämienblatt der bei M. Auer in Wien erscheinenden illustrierten Zeitschrift „Faust“ beigegeben wurde. Dann glückten mehrere Genrestücke, mit damals beliebten Stoffen, wie „Mignon und der Harfner“, eine Scene „Nach dem Hagelwetter“ (angekauft von König Max II.), ein „Gretchen am Spinnrade“ (1852), ein „Chiemgauer Fischermädchen“, der „Findling“ (1854) — damals ziemlich breitgetretene Themata, welche H. vielfach repetirte, ebenso 1855 eine sehr lebendig durchgearbeitete „Episode aus dem Bauernkrieg“ (ausführlich besprochen von Eduard Ille in Beil. 111 der „Neuen Münchener Ztg.“ vom 10. Mai 1855; angekauft 1855 in Bremen und 1860 in Hannover), ein „Vorlesendes Mädchen“, eine „Häusliche Scene“ und eine „Inspection der Feiertagsschule“ (Budapest). — Um die Welt zu sehen und sich als Maler weiter zu bilden, begab sich H. erst nach Paris und Belgien und dann auf drei Jahre nach Italien, insbesondere nach Rom, von wo er alsbald neue Proben seiner Fortschritte nach München schickte, darunter einen „Flickschuster (Ciabattino) aus Olevano“, einen „Morgen“ und „Abend in Rom“ und einige andere, unbedeutende Sachen, welche als Abfälle neben größeren Projecten entstanden und bald nach seiner Rückkehr im Kunstverein ausgestellt wurden. Dazu kam ein Carton (mit der Falbenskizze) „Judith, das Haupt des Holofernes dem versammelten Volke zeigend“ — eine nur zu figurenreiche,

opernhaft ausgestattete Composition, welche H. in größter Dimension ausführen wollte. Der Maler hatte die Scene auf einen von Palästen und Tempeln begrenzten Platz in Bethulia, mit der Aussicht über Felsen und Thäler bis zum feindlichen Lager verlegt; links erscheint Judith, den abgehauenen Kopf des Feindes in der einen, sein Schlachtschwert in der andern Hand; ihr entgegen strömt das Volk, Weiber, Kinder, Krieger, Priester mit Palmen in den Händen, die Befreierin Israels zu preisen. Die Magd Alba breitet einen kostbaren Teppich, welchen sie aus dem Zelte des Holofernes mitgenommen, vor ihre Füße. Mütter zeigen ihren Kindern die Heldin; der Ammoniter Achior, den Holofernes nach Bethulien gesandt, damit er ein gleiches Schicksal mit den Feinden erlebe, weil er den Gott Israels gepriesen, fällt ihr zu Füßen. Die Hauptperson der Huldigenden aber ist Osia, der Fürst des Volkes Israel, welcher die Heldin preist; den Hintergrund füllen Krieger und Gruppen mit Tanzenden. Noch mehr! Der Künstler hat in diesen, den äußersten Gegensatz zu August Riedel's einfachster Darstellung bildenden Theaterspectakel noch allerlei hineingeheimnißt. So stellte er z. B. hinter die Heldin ein zärtliches, nur der Liebe lebendes und deshalb die That einer Heroine nicht begreifendes, ihr aber zur Folie dienendes Brautpaar. H. machte sich die Arbeit möglichst schwer, indem er ganz im Sinne Schnorr's den möglichsten Luxus von Statistenpersonal, Landschaft und Architektur aufbot. Und damit noch nicht zufrieden, sehnte er sich, diesen Stoff in lebensgroßen Figuren auszuführen und wollte deshalb seine immerhin elf Schuh breite und acht Fuß hohe Composition nur als vorläufige „Skizze“ betrachtet wissen! Später bildete er diese seine Skizze noch weiter durch und genoß die Freude, das Werk nach Philadelphia zu verkaufen, wo es in seliger Vergessenheit begraben liegt (vgl. Julius Grosse im Abendblatt der „Neuen Münchener Ztg.“ vom 9. October 1860). Gleichzeitig nahm noch ein anderer Vorwurf „Der Krönungszug Ludwig des Baiern in Rom“ (am 7. Januar 1328) seine Künstlerphantasie in Anspruch: Der edle Kaiser auf stolzem reich gezäumten Rosse, mit dem zahlreichen, waffenstrahlenden Gefolge, welches nagelneu uniformirt, kein Stäubchen und keine Spur von den jüngsten Strapazen der Heerfahrt zeigt, das neugierig zudringende Volk, im Vordergrund schöne, blumenstreuende Römerinnen, die antike Architektur als Folie des im heitersten Sonnenschein in eine Straße einbiegenden Zuges, machten einen pompös-festlichen, vielleicht nur zu bunten Eindruck. Eigentlich war Heckel's Bild eine „Ilias post Homerum“, da Bernhard Neher einen ähnlichen Stoff schon 1835 am Isarthore zu München und zwar echt monumental behandelt hatte. Natürlich plante der Maler eine Ausführung mit lebensgroßen Figuren, unbekümmert wer eines solchen Bilderbandwurms irgend bedürftig sein könnte. Die Mittel zur Ausführung sollte eine Menge leicht verkäuflicher kleinerer Bilder bieten. So entstand unbekümmert um Schwind's Vorgang, die Composition, wie „Kaiser Friedrich II. der Leiche der h. Elisabeth eine Krone aufsetzt“, dann mannichfaches Genre: „Die Heimkehr“, eine „Scene aus Rom“, „Aus der Cerbara“ mit landschaftlichen Anklängen, ebenso eine „Prozession“ und eine „Villa“ — alle noch im Laufe des Jahres 1859; darauf folgten 1860 außer der umfangreichen Skizze des „Kaiser Ludwig“ eine Ansicht der „Piazza Navona“, eine „Scene aus dem Forum“ und ein „Bauernmädchen aus Cerbara“; 1861 „Mutter und Kind aus der römischen Campagna“, die für ihren fieberkranken Sohn vor einer Capelle „Betende Pilgerin“ (wiederholt als „Madonna della febre“, auch photographisch vervielfältigt), ein „Im Gängelband“ marschirendes Bambino und abermals ein „Mädchen aus

Cerbara“. Dann lieferte H. zwei Fresken in das bairische Nationalmuseum: „Max Emanuels Einzug in Brüssel als Statthalter der spanischen Niederlande“ und die „Gründung des Bades Kreut durch König Max I.“ (vgl. v. Spruner: Wandbilder des Nationalmuseums in München, 1868, S. 165 u. 609; der Carton zum „Max Emanuel“ wurde 1864 auch in Brüssel ausgestellt; vgl. Nr. 269 „Allg. Ztg.“, 25. September 1864); ersteres zu den gelungensten Bildern dieser Galerie zählend; das zweite eine Arbeit im sachgemäßen Biedermeierstil. Dann lenkte H. wieder zum Genre zurück; er verarbeitete seine italienischen Studien und landschaftlichen Erinnerungen (z. B. „Abend in der Cerbara“ und „Zwischen Albano und Castel Gandolfo“) die ihm leicht aus der Hand gingen, malte einige hübsche Mädchenköpfe, als „Frühling“ (1862) oder „Erato“ (1864), zeichnete mit Piloty, Makart, Ramberg u. A. Holzstöcke zur illustrierten Ausgabe von Schiller's Gedichten (Stuttgart bei Cotta). Auch ein Oelbild mit der „Tochter der Herodias“ gehört in diese Zeit, womit er „seine besondere Begabung für sinnlich-reizende Frauengestalten bewies“. Er faßte die Tänzerin in dem Augenblick, wo sie sich mit der leeren Schüssel entfernt, um dieselbe mit dem Haupte des verhaßten Sittenpredigers zurückzubringen; über ihr Antlitz spielen alle Schatten des Verführerischen: Coketterie, Leichtfertigkeit, Liebreiz, Wollust, selbst an dem Schein der Unschuld und Harmlosigkeit fehlt es nicht; sogar ein Gefühl des Mitleids scheint sie anzuwandeln, aber mit einer leichten Handbewegung setzt sie sich hierüber hinweg (vgl. A. Zeising im Morgenblatt 319 der „Baier. Ztg.“ vom 20. November 1865; die Herodias wurde 1867 wiederholt). Das alles aber fertigte H. nur, um die Mittel zur möglichst großen Ausführung eines längstgeplanten Stoffes zu beschaffen: „König Lear verstößt seine treue Tochter Cordelia“; er löste die höchst dramatische Scene, so gut selbe überhaupt einer malerischen Darstellung, die mit den tiefsten psychologischen Problemen zu ringen hat, fähig ist. Ihm gelang die schwierige Schöpfung einer Cordelia, die, in lieblicher Jungfräulichkeit, unfähig ihren inneren Reichthum in einen Wortschwall zu kleiden, mit dem tiefsten Schmerz ringend, vor dem verblendeten, unglücklichen Vater steht, eine „in Gesichtsbildung und Körperbau, Ausdruck und Haltung, Schmuck und Gewandung ungemein liebliche, durch blondes Haar, blaue Augen und zarten Teint sofort ihr inneres Wesen, ihre mehr seelische als sinnliche Natur offenbarende Erscheinung, die ihren herzugewinnenden Eindruck umsomehr mildernd und verklärend über die tragische Wirkung des Ganzen verbreitet, als die ihrer Sanftmuth gesellte Festigkeit dafür Bürgschaft leistet, daß sie nicht eher ruhen wird, als bis die heraufbeschworene Dissonanz schließlich wieder gelöst ist“ (A. Zeising in Nr. 121 Morgenblatt der „Baier. Ztg.“ vom 2. Mai 1866. Beil. 122 „Allgem. Ztg.“ vom 22. April 1866. Schasler: „Deutsche Kunstztg.“ Nr. 36 vom 21. October 1866. Holzschnitt in der „Gartenlaube“, 1873, S. 547). Damit ist auch der Glanzpunkt des Bildes erschöpft, welchem die rohe, diabolische Goneril und die schlangenartige gleißnerische Schönheit Regan's nur zur Folie dienten; Cornwall und Albanien wären als Lückenbüßer ebenso leicht entbehrlich geblieben, während der warnende Kent gar zu barock seine Mahnung erhebt und der mitleidige, seine übermäßige Länge möglichst eckig verbergende Narr gar zu gezwungen als Abrundung hingesezt schien. Die Aeußerlichkeiten, die Ausstattung des Thronsaals, die Costumirung waren mit Geschick und Geschmack behandelt, die Farbenwirkung eine gefällige; „sie befriedigt (wie ein Kritiker sehr fein bemerkte), den Sinn, ohne den Gedanken von dem Gehalt abzulenken“. Das Bild, welches nach seiner Vollendung im

Atelier des Malers zum Besten des Künstler-Unterstützungsvereins ausgestellt wurde, machte eine Rundreise auf allen Ausstellungen, nach Berlin, Paris, London u. s. w., um wieder nach München zurückzukehren.

In der Folge wurde der Maler im Auftrage König Ludwig's II. mit einem „Bildercyklus aus dem Leben der hl. Elisabeth“ betraut, da Moritz v. Schwind für diesen Stoff nicht mehr zu haben war. Also abermals eine in Secundärbahnen führende Arbeit, worüber nur ein Bericht von J. Schrott (Beil. 9 „Augsburger Postzeitung“ vom 26. Februar 1867) in die Oeffentlichkeit gelangte. H. empfahl sich durch achtzig kleine Aquarelle zu Wolfram's „Parcival“ (die ebenso vergessen blieben, wie C. Hermann's frühere Fresken in der Residenz) seinem königlichen Maecen, der ihn mit vielen hohen Aufträgen begnadete, neben welchen H. noch hinreichend Zeit und Muße fand, seinen eigenen Lieblingsplänen und Phantasien nachzugehen. H. verarbeitete neuerdings italienische Erinnerungen („Villa Mondragone bei Frascati“, „Mädchen aus Albano“, 1866 und „Procida“, 1868), machte sich an eine „Perdita“ (aus Shakespeare's Wintermärchen) und warf sich schließlich, durch die zufällige Lectüre des Dio Cassius angeregt, auf die abenteuerliche „Cleopatra“, ließ es aber bei deren Tod bewenden — ein Thema, welches er als Gegenstück zu „König Lear“, im gleichen lebensgroßen Format behandelte (1869). Cleopatra machte genau dieselbe Rundreise wie „Lear“, um gleichfalls, nicht überall freundlichst begrüßt, doch mit etlichen Medaillen decorirt, dafür aber seekrank und buchstäblich abgespannt und von einigen Bretternägeln der Kiste durchbohrt, in ihres Autors Atelier zurückzukehren, wodurch die überhaupt etwas eigenartige Freude des Wiedersehens noch mehr getrübt wurde. Solch bittere Erfahrungen vergaß der Künstler bald über neuen königlichen Bestellungen: In kurzem hatte er, wie H. in einem nach Mannheim gerichteten Briefe rühmt, für die Lieblingssitze der Majestät in Linderhof, Fernstein u. s. w. Plafonds, Wandbilder, Sürportes, Gobelins zu malen; dazu kam, zur Erfüllung seiner von Jugend auf gehegten kühnsten Hoffnungen, ein Riesenbild von dreißig Fuß Länge und zwanzig Fuß Höhe als Illustration zu Richard Wagner's „Tannhäuser“. Nach vielen Aenderungen und Umarbeitungen wurde die Scene im Venusberg vollendet und in der berühmten blauen Grotte des Linderhofes als Rückwand untergebracht, infolge der Feuchtigkeit aber völlig zerstört, sodaß jetzt nur mehr ein kleiner Lichtdruck „von verschwundener Pracht zeugt“. Es war ein ungeheures Ballet von Grazien und luftdurchgaukelnden, Rosenguirlanden haltenden Amoretten, ein schwärmerisches „Dolce far niente“, eine unendliche Melodie von in Morphiumpulver verrauschten Visionen! Der frühe Verlust des Bildes ist vom Standpunkt der deutschen Kunst gewiß nicht zu beklagen. Zwischendurch überarbeitete H. frühere Stoffe (z. B. Mutter mit Kind, die Fiebermadonna, Perdita, „Italisches Bauermädchen“ [1872], eine „Spinnerin“ [1873]). Ein großes Fresko malte H. 1877 auf dem südlichen Campo santo für die Gruft der Familie Rigauer: die Kinderstube eines hier zur letzten Ruhe gebetteten Sprößlings, ein Bild, in welchem sich vielfache Anklänge an Schnorr und L. Richter und ein bedenkliches Schwanken zwischen Realismus und Idealität bemerklich machten. Eine „Flötenspielerin“ und das „Liebesorakel“, welche erst 1882 ausgestellt wurden, waren wol schon früher entstanden. In seiner sehr schwerverdienten behaglichen Existenz dachte er alte Lieblingspläne aufzunehmen, da trat aber ein lange anpochendes Nervenleiden hemmend dazwischen. Schon 1879 und 1880 hatte der Patient

im Alexanderbad Hülfe und Heilung gesucht, die Resultate jedoch nur zu bald wieder durch vorzeitige Arbeit getrübt. Seine Krankheit nahm in der Form einer Gehirnerweichung überhand. Einige Zeit assistirte unter dem Titel eines Schülers noch ein Wärter, welcher den an Thätigkeit gewöhnten Maler vor Ausschreitungen behütete. Endlich schloß er im Mai 1882 sein Atelier. Bisweilen loderte sein Bewußtsein klar auf, brach aber wieder zusammenhangslos nieder, bis der nur noch glimmende Funke erlosch. Sein Ende erklärte manche frühere Seltsamkeiten, wie die selbstgefällige Ruhmredigkeit über wirkliche oder erträumte Bestellungen u. s. w.

H. theilte mit Anderen das Unglück, ein Epigone der alten historischen Kunst zu sein. Er hielt an ihren Traditionen fest, ohne die schöpferische bahnbrechende Kraft seiner Vorbilder zu theilen. Der nachfolgende realistische Umschwung stieß ihn ab; beide desavouirten sich gegenseitig, was man im gewöhnlichen Leben auch zwischen zwei Stühlen sitzen heißt. Er war, obwol alle Vergleiche hinken, wie Abel de Pujol in seiner Art, zwischen zwei Richtungen eingeklemmt. Rühmenserwerth bleibt seine Begeisterung für die ideale Seite der Kunst, seine innige Hingebung an dieselbe, sein unermüdlicher Fleiß und seine rastlose Ausdauer. — Jahre lang ging H. auf demselben Wege am frühesten Morgen nach seinem Atelier und verließ es erst bei dämmerndem Abend; ehrgeizige Arbeit war ihm alles. Nie trat er in die Ehe; nur im Kreise seiner Angehörigen, für die er, insbesondere für seine alte Mutter, auf das zarteste besorgt war, fand er Ruhe und Erholung. Mit Kunstgenossen verkehrte er nur in engster Wahl. Nie betheiligte er sich an einer Versammlung oder einem Feste seiner Collegen; allen Angelegenheiten und Fragen der Genossenschaft ging er aus dem Wege. Feinde hatte er nicht, aber auch wenige Freunde, eigentlich nur einen, der jedoch als Mensch und Künstler die höchste Achtung genoß. — König Ludwig II. verlieh an H. das Ritterkreuz I. Classe vom hl. Michael und die Ludwigsmedaille für Kunst und Wissenschaft.

|

Literatur

Vgl. Regnet in den Münchener „Propyläen“, 1869, S. 160. —

Seubert, Lexikon, 1878. II, 187. —

H. A. Müller, Lexikon, 1882, S. 245. —

Beil. 362 „Allgemeine Zeitung“, 30. Dec. 1883. —

Kunstvereinsbericht f. 1883, S. 81. —

Singer 1896. II, 145. —

Fr. von Bötticher, 1895. I, 477 f. —

Luise von Kobell, König Ludwig II., 1898, S. 321 f.

Autor

Hyac. Holland.

Empfohlene Zitierweise

, „Heckel, August von“, in: Allgemeine Deutsche Biographie (1905), S.
[Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/.html>

02. Mai 2025

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
