

Lüder H. Niemeyer

# Augsburg + Ridinger

Ansprache in den Kunstsammlungen Augsburg

am 10. Juli 2001

während der

„Feierstunde für Johann Elias Ridinger“

zur Eröffnung einer Ridinger-Kabinettausstellung

(bis zum 26. August 2001)

© copyright lüder h. niemeyer, 2001

<http://www.ridinger.de/contribs/augsburg.php>

---

**lüder h. niemeyer** – **seit 1959** – **germany**  
dorfstraße 4 · D—27632 padingbüttel · telefon / fax ++49 (0) 47 42 - 21 17

*Leise sprechen , aber mit einem dicken Stock in der Hand*

*Theodore Roosevelt*

Von

**A u g s b u r g   +   R i d i n g e r**

als einem Synonym zu sprechen, Herr Kulturreferent, Herr Direktor, Herr Doktor Krämer, meine sehr verehrten Damen und Herren, kann wohl nur oberflächlicher Natur sein. Denn die Stadt, was schon die Söhne monierten, schätzte und schätzt ihn nicht sonderlich und dem Meister in seiner Bescheidenheit, aber auch künstlerischen Selbstgewißheit, vermochte und vermag dies keinen Abbruch zu tun. Und wir selbst wissen ihn diesbezüglich zu sehr in allerbesten Gesellschaft. Die rein beispielsweise mit Namen zu belegen nicht als der Versuch gesehen werden möge, Qualitäts-Assoziationen zu begründen. Aber selbst für den unvergleichlichen Snyders, um einen Tiermaler-Kollegen in den Zeugenstand zu rufen, setzte die Forschung erst nach dem 2. Weltkrieg ein. Und erst 1927 erkannte Roberto Longhi Caravaggio's „Modernität“.<sup>1</sup> Von den Ramschpreisen heute teuerst gehandelter Niederländer noch im 19. Jahrhundert gar nicht zu reden. Und dies nicht, weil sie zu ihrer Zeit und von den sich anschließenden Sammler-Generationen nicht geschätzt wurden, sondern weil man meinte, sie vernachlässigen zu dürfen.

Wie denn auch jüngst Augsburg Ridinger's 300. anderen überließ. Etwa Dresden mit einem Festakt an der Technischen Hochschule, Darmstadt mit von fundiertem Katalog unterstützter Ausstellung, und, als gar nicht überbewertbar, die schon am Vorabend des Geburtstages auf 1½jährige Wanderschaft geschickte und von beispielhaftem Bildkatalog begleitete Ausstellung des Polnischen Nationalmuseums in Kielce. In welchem Zusammenhang auch daran zu erinnern ist, daß schon 1969 die damalige kommunistische Tschechoslowakei ausgerechnet Ridinger als einem der Liebedienerei gegenüber dem so verhaßten blaublütigen Klassenfeind so höchst verdächtigen Künstler nicht nur innerhalb einer Briefmarkenserie seine Reverenz erwies, nein, ihm vielmehr deren höchsten Wert vorbehielt und den einzigen in Farbe gleich noch dazu! Und dies immerhin in Gesellschaft von Goltzius, Merian, Dürer und – dem Landsmann Hollar!

Ich schicke dies nicht voraus, um dieses heutige Zusammensein, in dessen Mittelpunkt nichts Geringeres als ein Satz originaler Kupfer-Druck-Platten zu einer der großartigsten Ridinger-Folgen, dem Paradies, steht, deren schlußendlich geglückter Erwerb von den Städtischen Kunstsammlungen über Jahre hinweg nicht aus den Augen verloren, vielmehr mit der Zähigkeit eines Ridinger'schen Packers betrieben wurde, zu relativieren, sondern aus der Überzeugung heraus, daß jede Veranstaltung außerhalb der trivialen Spaßgesellschaft ihren Sinn darin finden sollte, das jeweilige Thema offen anzusprechen und damit voranzubringen. Hier denn den Aspekt „Augsburg + Ridinger“. Der denn gleich einem Stein in den Augustusbrunnen geworfen sei, auf daß er seine Kreise ziehe und zur Forschung verführe.

---

<sup>1</sup> Ilona Lehnhart in „Finessen des Geschmacks“, FAZ 11. 7. 2000

Denn bei meinen vielfältigen Beschäftigungen mit Ridinger stieß ich auf marginale Anmerkungen unterschiedlichster Geister der verschiedensten Zeiten, die sich gleich einem roten Faden durch die Literatur ziehen. Und nicht nur ermuntern, das Verhältnis Augsburg zu Ridinger auf den Prüfstand zu stellen, sondern das geistig-künstlerische Klima der Stadt generell. Und hierbei von jener Vergangenheit ausgehend, in der die Stadt dank ihrer wirtschaftlichen und damit künstlerischen Blüte in dem ehrenvollen Rufe stand, die kleine Schwester Antwerpens zu sein. Der dann irgendwann die Blüte verhaselte.

Denn die Augsburgische Presse<sup>2</sup> rühmte Ridinger bei seinem Ableben zwar mit den Worten

„Unsere Stadt und das ganze gelehrte Deutschland hat vor einiger Zeit 2 berühmte Künstler verloren; Hr. Joh. Ridinger der hiesigen Kunst und Zeichnungs-Akademie Director, und Herr Joh. Jac. Haid des Stadtgerichts Assessor sind hier verstorben. Herr Ridingers merkwürdiges Werk ist :

das aus 12 großen Blättern bestehende Paradies ,  
welches in der Zeichnung unnachahmlich ist ... “ .

Doch gerade die Berufung zum evangelischen Akademiedirektor wird in der Literatur weniger als Zeichen stadtoffizieller künstlerischer Wertschätzung gesehen als zum Zwecke des Austarierens konfessioneller Gegebenheiten. Wobei nur nachgeordnet zustatten kam, daß Ridinger's Ruf weit über die Stadt hinaus dieser überdies zur Ehre gereichte. Denn schon 1901 qualifizierte Ernst Welisch<sup>3</sup> Ridinger ohne wenn und aber als den

unstreitig „bedeutendste(n) Augsburger Landschaftler (seiner) Zeit ...  
obzwar er hauptsächlich als Tiermaler bekannt ist “ .

Diese Einstufung vertiefte 1966 der nachmalige Direktor des Hamburger Kupferstichkabinetts Wolf Stubbe<sup>4</sup>, indem er an Hand eines Beispiels aus der Par Force Jagd-Folge auf

„ die rokokohere Lichtdurchschimmerung ... (als)  
dem eindrucksvollen Zeugnis von Ridingers reifer Stecherkunst “

aufmerksam machte und ausführte,

„es gehör(e) sehr viel künstlerische Intelligenz dazu, diese ebenso zarte wie belebende Lichtwirkung zu erreichen. Mit ihr, wenn er es – wie Ridinger – zu handhaben weiß, besitzt(e) der Kupferstecher ein entscheidendes Mittel für einen der wesentlichsten Effekte, den die Kupferstichkunst überhaupt erreichen k(önne). “

Und zwar als Ergebnis der denn auch von Ridinger brillant verwirklichten Bestrebung seines Jahrhunderts

---

<sup>2</sup> vom 29. December 1767 („Ordinari Postzeitung“?, siehe Katalog Augsburg „KUNSTREICH“, 2001, S. 20/III)

<sup>3</sup> Ernst Welisch, Beiträge zur Geschichte der Augsburger Maler im 18. Jahrhundert, 1901, SS. 91 ff.

<sup>4</sup> Wolf Stubbe, Johann Elias Ridinger, 1966, SS. 16 + 14

„in der Druckgraphik sozusagen die beiden, im Grunde diametral entgegengesetzten Prinzipien (nämlich Kupferstich und Radierung zu) vereinen.“

Übersehen wir in diesem Zusammenhang nicht, daß, so die Herausgeber der Wille-Korrespondenz<sup>5</sup>, „die Landschaft von den graphischen Künsten eigentlich erst im 18. Jahrhundert wahrgenommen (wurde)“.

Folgerichtig hält denn 1983 Michael Bauer<sup>6</sup> in seiner Untersuchung zu Christoph Weigel als Augsburger, namentlich dann aber Nürnberger Stecher fest, mit Ridinger und Nilson seien „im letzten Drittel des Jahrhunderts

„ d i e beiden bedeutenden Kupferstecher der Stadt gestorben ,  
ohne auch nur annähernd würdige Nachfolger zu hinterlassen ... .“

Und schon zwölf Jahre nach Ridinger's Tod beklagte Paul von Stetten<sup>7</sup> für Augsburg dessen derzeitigen „Verfall sowohl der Kunst als auch der Handlung mit Kunstsachen“.

In puncto Ridinger ist sich Augsburg vielleicht aber auch nur treu geblieben, indem es einem seiner bleibend berühmt gebliebenen Künstler die Gefolgschaft versagt. Denn auch Stubbe<sup>8</sup> sah in Ridinger's Geist nicht jenen der Stadt. Denn

„Wie sich bei Vererbungen verschiedene Erbfaktoren auf eine Weise miteinander verbinden können, daß als Resultat etwas von den spezifischen Qualitäten der einzelnen Faktoren völlig Unabhängiges entsteht, obwohl das neu Entstehende sich andererseits als das Ergebnis dieser Faktoren einsehen läßt, so

hat die künstlerische Gesamterscheinung Ridingers  
eigentlich nichts von einem 'Augsburger' Künstler ,  
und doch empfindet man 'Augsburg' als eine notwendige Voraussetzung  
für ihre Entwicklung .“

Auf jeden Fall habe er sich, was Inhalt und Auffassung angeht(e), von der „offiziellen“ Kunst der Stadt völlig getrennt.

Er sei „ein Tiergestalter sui generis gewesen, dessen – wirklich einzige – Art von keinem anderen Künstler auch nur ähnlich wieder erfüllt worden (sei)“.

Soweit diplomatisch verklausuliert, doch sachlich-nüchtern den Kern treffend, also in unseren Tagen der Kunsthistoriker Stubbe. Bei einem weniger auf political correctness achtenden Künstler der späten

---

<sup>5</sup> Elisabeth Decultot, Michel Espargue u. Michael Werner, Johann Georg Wille (1715-1808) Briefwechsel, 1999, S. 35

<sup>6</sup> Michael Bauer, Christoph Weigel (1654-1725) Kupferstecher und Kunsthändler in Augsburg und Nürnberg – Separatdruck aus „Archiv für Geschichte des Buchwesens“, Bd. 23 – , 1983, Sp. 745

<sup>7</sup> Paul von Stetten, Kunst-, Gewerb- und Handwerks-geschichte der Reichsstadt Augsburg, Bd. I, 1779, S. 402

<sup>8</sup> a. a. O., SS. 10 f. + 13

Ridinger-Zeit liest sich dasselbe ganz erheblich deftiger. So schrieb der 31jährige Ferdinand von Kobell 1771 an Wille in Paris<sup>9</sup>:

„Ich wünsche immer dem armseligen Augspurg den untergang  
wenigstens allen denen Insecten der Kupferstecherey darinnen  
selbst dem Directore Nilson ...  
das elende Zeug so da ausgehecket wird –  
heilige die den Himmel schänden – und weltbürger,  
die der ganzen Erd schand bringen entstehen aus diesem elenden Orth ...  
man mögte rasend werden ... nur schade,  
daß in einem solchen Orth ein Ridinger – und Rugendas gelebet haben ...“

Übersehen wir hierbei nicht die hohe Wertschätzung eines Maler-Kollegen der nächsten Generation gegenüber dem Altmeister Ridinger. Es ist dies derselbe Tenor, mit dem der Schweizer Kollege und Künstlerbiograph Johann Caspar Füssli aus der Ridinger-Generation selbst 1772 gegenüber Wille klagte<sup>10</sup>

„und seiet dem ich Ridinger verlohren ,  
finde ich keinen deutschen Freund der sich um die Kunst bekümmert“ .

Indem Kobell natürlicherweise auch Rugendas beschwört, nimmt er Wilhelm Schmidt voraus, der ein Jahrhundert später zu diesem in der ADB<sup>11</sup> schrieb dieser sei

„ohne Zweifel ein Talent ersten Ranges, um nicht zu sagen, ein Genie. (Das) zweifellos, unter bessere Verhältnisse gesetzt, etwa in den Niederlanden um 1650 lebend, ein Künstler geworden sei, der seine

sämtlichen Pferde- und Schlachtenconcurrntenten überflügelt hätte .“

Mit anderen Worten auch hier :

den bildenden Künstlern im Augsburg des 18. Jahrhunderts stand kein genius loci mehr zur Seite.

Ich bringe das Schmidt-Zitat umso lieber, als Augsburg diesem seiner Großen erst jüngst eine g wichtige Retrospektive gewidmet hat, deren Katalog zugleich die Literatur bereichert. Und ich stehe auch nicht an, auf den Abstand aufmerksam zu machen, der in puncto Pferdezeichnung zwischen Rugendas und Ridinger sichtbar besteht. Wie ich andererseits Schmidts Verweis auf die Niederländer für das Bemerkens nutze, daß Ridinger auch mit deren Werk in einem Maße vertraut war, wie es sich uns erst peu à peu erschließt.

Wie es denn zu generellem Nachteil gereicht, ihn als vernachlässigbaren Tier- und Jagdschilderer abzutun. Tatsächlich ist Ridinger weit, weit mehr. Neben seiner künstlerischen Kreativität steht für

---

<sup>9</sup> a. a. O., S. 486

<sup>10</sup> a. a. O., S. 499

<sup>11</sup> Allgemeine Deutsche Biographie, Bd. XXIV, 1887, S. 600

Deutschland seine technische Vorreiterrolle in puncto Farbstich. Und die bislang Jacques Louis David zugeschriebene Urhebererschaft für die Wandlung des Historienbildes von der Darstellung heldenhafter Taten zur Reflexion über dieselben, hat Ridinger locker um sechzig Jahre vorweggenommen. Aus einem Geistesverständnis heraus, das ihn in Gemeinschaft mit Brockes gegenüber seiner adeligen Klientele zu einem Kopf und Kragen riskierenden Revoluzzer machte, so diese es nur gemerkt hätte. Und in welchem Maße das Œuvre Ridinger auch als einen Meister der Vanitates erweist, verblüffte im Vorjahr selbst die deutsche Jahresversammlung der Europäischen Totentanz-Vereinigung. Kurz, im Grunde ist Ridinger für mich nicht zuletzt auch ein geistiges Phänomen. Mit dem sich zu beschäftigen zu neuen Ufern geleitet.

Die Betonung bei „Augsburg + Ridinger“ liegt denn auch, lassen Sie mich dies ganz unerschrocken hier in der Höhle des Löwen sagen, eindeutig auf ersterem. Nicht Ridinger ist für sein Künstlertum und seine geistige Potenz beweispflichtig, sondern Augsburg ist aufgerufen, zu zeigen, wie die Stadt es mit ihren Künstlern, in diesem Falle Ridinger, halten und sie sich der polnischen Stimme Alojzy Oborny's<sup>12</sup> aus Kielce anschließen wolle, wonach

„dieser Künstler in der Vergangenheit einigermaßen verkannt wurde,  
aber (dessen) Rang in der Kunstgeschichte mit der Zeit immer höher (würde)“

Schön also, daß uns sein Name hier und heute aus so erfreulichem Anlasse zusammengeführt hat. Und wenn ich ob dieser Gelegenheit abschließend einen Bogen schlagen möchte zu Ihrer 1987er Ausstellung der „Meisterzeichnungen des Deutschen Barock“, so nicht allein deshalb, weil in deren überdauerndem Katalog Rolf Biedermann<sup>13</sup> damals seinerseits das Versäumnis der Kunstgeschichte gegenüber Ridinger rügte, sondern diesem selbst auch den ihm gebührenden Platz innerhalb eben dieses Corpus von Meisterzeichnungen eingeräumt hat. Darunter denn auch, neben hier gleichfalls zu besichtigenden Studien zur Paradies-Folge, die so malerischen autonomen Pendant-Zeichnungen zu den Enten, deren Bade-frieden von Füchsen und Katzen gestört wird. Erst sein Ältester übertrug sie 1770 postum zu weiterer Verbreitung auf Kupfer.

Bitte, Herr Direktor Kommer, gestatten Sie mir, Ihnen für die Städtischen Kunstsammlungen diese beiden Druck-Platten von der Hand Martin Elias' zur Mehrung Ihres Ridinger-Bestandes als Dank für so manche seitens Ihres Hauses empfangene Unterstützung und die stets offenen Ohren Ihrer Mitarbeiter zu überreichen. Wobei deren aus bislang unbekanntem Grunde ausgeschliffener Untertext vielleicht gar hinterhältiger Anreiz sein könnte, der Beschäftigung mit Ridinger eine neue Gewichtung beizumessen.

---

<sup>12</sup> Alojzy Oborny in „Johann Elias Ridinger (1698-1767) Grafika“ / Ausstellungskatalog des Muzeum Narodowe w Kielcach, 1997, S. 9.

<sup>13</sup> Rolf Biedermann, Meisterzeichnungen des Deutschen Barock aus dem Besitz der Städtischen Kunstsammlungen Augsburg, 1987, SS. 338 ff.