

## Riemerschmids „Frau mit rotem Mantel“

BLICKPUNKT JANUAR. Wer kennt sie nicht, die beliebte Fernsehsendung „Kunst und Krempel“, die allsamstäglich über unsere Bildschirme flimmert und in der Privatleute ihre „Schätze“ begutachten lassen? Und vielleicht ist ja dem ein oder anderen die „Frau mit rotem Mantel“ (Abb. 1) aus diesem Zusammenhang ein Begriff, denn das nun präsentierte Objekt wurde vor gut einem halben Jahr im Fernsehen vorgestellt. Doch wieso ist das Stück jetzt im Museum?

Letzteres ist kurz erzählt: ein dem Germanischen Nationalmuseum wohlgesonnener Nürnberger Bürger meldete sich vor wenigen Wochen im Museum. Er hatte die bis Ende Januar 2019 laufende Ausstellung „Richard Riemerschmid. Möbelgeschichten“ besucht und sich in diesem Zusammenhang daran erinnert, dass die „Frau mit rotem Mantel“ bei der genannten Begutachtung ebendiesem Künstler zugeordnet worden war. Geerbt hatten Norbert und Uta Winkler das Bild von ihren Eltern. Diese hatten es um 1970 für ihr neu hergerichtetes Esszimmer erworben, vermutlich ohne damals genau zu wissen, um was es sich handelte. Denn wie so oft wurde die Kaufentscheidung bestimmt nach dem Prinzip des persönlichen Geschmacks gefällt. Leider konnten die beiden Erben keinerlei Auskunft darüber geben, von wem das Stück mit dem reich verzierten Goldrahmen seinerzeit erworben worden war. Ihnen ist es nur als Esszimmerschmuck in Erinnerung, zu dem sie selbst wenig Bezug haben. Und so verschwand das Bild nach der Auflösung der elterlichen Wohnung zusammen mit vielen anderen Erinnerungsstücken zunächst einmal in einer Kiste ...

Den Weg ins Germanische Nationalmuseum verdank-

te die „Frau mit rotem Mantel“ (Inv. VT 583) schließlich der Tatsache, dass sich die Geschwister nicht mit dem dargestellten Motiv – und vor allem nicht mit dem in ihren Augen schwülstigen Rahmen – anfreunden konnten. Dabei dürften Bild und Rahmung aus derselben Zeit stammen, nämlich der Periode kurz vor 1900. Und in jener Phase war es durchaus üblich, historistisches Formengut (Rahmen) und neue Ausdrucksformen (Bild) miteinander zu kombinieren. Denn das bislang als Gemälde angesehene Werk greift ansatzweise die Formensprache des Jugendstils auf, jene um die Jahrhundertwende als modern und richtungsweisend angesehene Stilform.

Einzuordnen ist das Bild in den Umkreis der in München tätigen Künstler jener Zeit. Allerdings führte bis lang der auf der Rückseite des Bildes mit Bleistift geschriebene Namenszug „Richard Riemerschmid“ auf eine falsche Fährte, auch wenn in der oben genannten Fernsehsendung den

Schenkern jener als Urheber genannt worden war. Ein Blick auf das auf der Vorderseite unten links angebrachte Monogramm verrät nämlich eine andere Autorenschaft. Zwar sehen wir hier ein doppeltes „R“ in Versalien, doch sind die Buchstaben leicht höhenversetzt ineinandergeschoben (Abb. 2), und stoßen eben nicht Rücken an Rücken – also spiegelsymmetrisch – aneinander (Abb. 3), wie bei Richard Riemerschmid (1868–1957). Auf der Suche nach der Auflösung der Signatur stößt man schnell auf Rudolf Riemerschmid (1873–1953), einen ebenfalls in München geborenen, fünf Jahre jüngeren Namensvetter. Beide Künstler stammen aus derselben Fami-



Abb. 1: Rudolf Riemerschmid, Frau mit rotem Mantel. München, kurz vor 1900. H. 44,3 cm, B. 35,7 cm (mit Rahmen), Inv. VT 583 (Foto: Monika Runge).

lie, wenn auch aus unterschiedlichen Linien. Genauen Aufschluss über die Verwandtschaftsverhältnisse gibt ein Familienstammbaum, der im Deutschen Kunstarchiv verwahrt wird (GNM, DKA, NL Riemerschmid, Reinhard, Stammtafel Riemerschmid). Demzufolge hatten die hier angesprochenen Künstler einen gemeinsamen Großvater. Jener aus Burghausen stammende Anton Aloys Riemerschmid (1802–1878) war Gründer und Inhaber der noch heute in München ansässigen „Likör- und Essigfabrik Anton Riemerschmid“. Nach einer Ausbildung als Schönfärber im väterlichen Betrieb (1820 Freisprechung zum Färbergesellen) ließ sich Aloys Anton 1826 in München nieder. 1835 ist er urkundlich als Teilhaber der „Königlich Bayerischen Privaten Weingeist-, Spiritus-, Liqueur- und Essig-Fabrik J[ohann] J[ Joachim]Tipp & J[oseph] Vigl“ nachgewiesen. Bis 1852 schaffte er es, seine zwei Mitinhaber auszubezahlen und selbst alle notwendigen Konzessionen zu besitzen, um fortan unter eigenem Namen firmieren zu können (Riemerschmid 2001, S. 16). Zunächst in der Münchner Herrenstraße ansässig, verlegte Anton Aloys Riemerschmid seinen Betrieb im Jahr 1870 in einen Neubau auf der Praterinsel. Sein soziales Engagement, das sich unter anderem 1862 in der Gründung der ersten deutschen Mädchenhandelsschule niederschlug (wohlgemerkt im eigenen Haus und auf eigene Kosten), ließ sich auch bei dem neuen Fabrikgebäude ablesen, denn von Anfang an wurden kleine Wohnungen für die Arbeiter in den Baukomplex integriert (Krutisch 2018, S. 88, Anm. 140).



Abb. 2: Signatur Rudolf Riemerschmid, Detail aus „Frau mit rotem Mantel“ (Foto: Monika Runge).

Von seinen neun Kindern aus der 1827 geschlossenen Ehe mit Therese Helene Eckart (1803–1878) sind für unseren Zusammenhang vor allem die Söhne Eduard Franz (1835–1894) und Heinrich Riemerschmid (1836–1883) interessant. Ersterer heiratete 1858 Amalie Josepha Weisshaupt (1839–1897), ihres Zeichens Tochter eines Münchner Hof-Silberschmieds. Eduard ist in den Akten als Inhaber der Riemerschmidschen Fabrik geführt, war also eher wirtschaftlich als schöngestigt orientiert. Der Überlieferung nach ließ er seine neun Kinder sehr frei aufwachsen. Insofern stellte er sich auch nicht dem Berufswunsch seines Sohnes Richard (1868–1957) entgegen, der 1888 an der Münchner Akademie das Studium der Malerei aufnahm und mit Ida Hofmann (1873–1963) im Jahr 1895 gar eine Schauspielerin heiratete. Dass Richard Riemerschmid schließlich nicht als Maler, sondern überwiegend als Architekt und Kunstgewerbler arbeiten und einer der Protagonisten des modernen Möbeldesigns werden sollte, wie die aktuelle Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum zeigt, stand damals natürlich noch in den Sternen ...

Auch der bereits erwähnte Heinrich Riemerschmid war im Familienbetrieb tätig, allerdings als Chemiker. Nur ein Jahr jünger als sein Bruder Eduard Franz verheiratete er sich erst im Alter von knapp 34 Jahren. Seine Frau Marie Josepha (1844–1915), Tochter des Münchner Generalmusikdirektors Franz Lachner, war übrigens nicht katholisch und so wurden die sechs gemeinsamen Kinder im evangelischen Glauben erzogen. Ihr dritter gemeinsamer Sohn mit dem Namen Rudolf Eduard (1873–1953) entschied sich zu einer Ausbildung als Kunstmaler. Insofern war er auf demselben Gebiet tätig wie sein Vetter Richard, was natürlich leicht zu Verwechslungen führte. Aus diesem Grund einigten sich die beiden Cousins auf die unterschiedlichen Signaturen: Rudolf unterzeichnete mit einem verschobenen Doppel-R (Abb. 2), wohingegen Richard Riemerschmid – wohl schon ab 1893 – ein gespiegeltes R (Abb. 3) zur Kennzeichnung seiner Werke wählte.

Auffällig ist, dass von beiden Künstlern nur relativ wenige Bilder und Grafiken bekannt sind. Zwar wurden sowohl Arbeiten von Richard als auch von Rudolf in der um die Jahrhundertwende in München erscheinenden Zeitschrift „Jugend“ abgedruckt, aber Gemälde sind nur wenige überliefert. Denn der ältere der zwei scheint sich nur bis etwa 1903 und dann erst wieder ab den 1940er-Jahren der Malerei gewidmet zu haben, und der jüngere, also Rudolf, musste seine künstlerische Arbeit aufgrund einer zunehmenden Erblindung als Folge einer im ersten Weltkrieg erlittenen Kopfverletzung schon recht früh aufgeben. Bis dahin hatte er sich zwar bereits in seiner Heimatstadt einen Namen gemacht und mehrfach mit guten Kritiken an den Münchner Sezessions-Ausstellungen teilgenommen, auf denen er von 1902 bis 1915 alljährlich vertreten war. Doch an den Bekanntheitsgrad seines Cousins Richard kam er nicht heran. Dabei war es Rudolf, der ganz offensichtlich

der Experimentierfreudigere von beiden war, denn er entfernte sich wohl recht früh von den traditionellen Mal- und Drucktechniken und probierte stattdessen neue Methoden des Farbauftrags aus. So ist dann auch die „Dame mit rotem Mantel“ vermutlich kein Gemälde, wie bislang angenommen wurde, sondern in Mischtechnik hergestellt. Ausgangspunkt könnte eine besondere Art von Steindruck gewesen sein, der auf einen weiß beschichteten Karton aufgebracht wurde. Sollte dies der Fall sein, hätte Riemerschmid den Druck an einigen, wenigen Stellen mit Temperafarbe nachgearbeitet, indem er die Wangen und die bläulichen Partien von Hut und Kragen mit feinen Pinselstrichen schärfte. Abschließend überzog er das Ganze mit einer Firnissschicht, so dass es heute wie ein Gemälde aussieht, zumal auf der Oberfläche ein beginnendes Craquelé zu erkennen ist. Allerdings sind sich die Restauratoren des Germanischen Nationalmuseums noch nicht ganz einig, ob diese Interpretation stimmt oder ob die „Frau mit rotem Mantel“ eben doch ein Gemälde ist. Arbeiten in ähnlicher, bislang noch nicht bis in alle Einzelheiten identifizierter Technik dürfen als Spezialität Rudolf Riemerschmids gelten. Mit ihnen war er ganz auf der Höhe der Zeit, denn experimentelle Maltechniken, die zwischen den verschiedenen Gattungen stehen – und die längst noch nicht alle erforscht sind – waren zeittypisch für das ausgehende 19. Jahrhundert.

Doch so fortschrittlich Rudolf Riemerschmid in dieser Hinsicht auch war, so traditionell wählte er seine Motive. Vielfach handelte es sich um Knabenporträts oder Gruppen von spielenden bzw. tanzenden Kindern, die wie die „Frau

mit rotem Mantel“ in einer mit Bäumen aufgelockerten Landschaft dargestellt waren. Beim Blickpunkt-Bild setzte Rudolf Riemerschmid eine zierliche Frau mit hochgestecktem Haar in den Mittelpunkt. Sie trägt einen braunroten, bodenlangen Mantel und einen farblich darauf abgestimmten Hut mit Krempe und Federbusch. Der nach unten ausgestellte Mantel ist vorn mit einer langen Knopfreihe geschlossen. Geziert wird er durch übergroße Taschenpaten, die die seitlich schrägen Eingriffe für die Hände verdecken. Ein pelzartiger Kragen in beige mit blauen Höhlungen vervollständigt das Kleidungsstück. Farblich passend sind auch die Schuhe mit ihren dicken Absätzen und den Zierrosetten. Dadurch, dass die blonde junge Frau dem Betrachter mit leicht gedrehtem Kopf direkt in die Augen schaut, wird unvermittelt eine Nähe geschaffen, die die malerischen Unzulänglichkeiten der Darstellung in den Hintergrund rücken lässt. Denn ungeklärt bleiben die Proportionen, die Körperhaltung und auch die Fußstellung der Porträtierten. Und insofern hat sich Rudolf Riemerschmid sicherlich sehr bewusst dazu entschieden, die Hände der Dame in den Manteltaschen zu verbergen. Erst in seinen späteren Werken, beispielsweise dem 1906 in der Zeitschrift *Jugend* abgedruckten Blatt „Kletterrosen“, das eine junge Frau vor einer mit Rosen bewachsenen Mauer zeigt, hat der Maler dann eindeutig Jugendstilformen aufgegriffen. Das seit kurzem dem Germanischen Nationalmuseum übereignete Bild ist hingegen noch dem 19. Jahrhundert verhaftet und dürfte kurz vor 1900 geschaffen worden sein.

► PETRA KRUTISCH



Abb. 3: Signatur Richard Riemerschmid, Messingmarke vom Schreibtisch eines Damenzimmers (GNM, Inv. HG 11656, Foto: Monika Runge).

Die Sonderausstellung „Richard Riemerschmid. Möbelgeschichten“ ist noch bis 20. Januar 2019 geöffnet.

#### Literatur

Kataloge der Internationalen Kunstausstellungen des Vereins bildender Künstler Münchens (e. V.) „Secession“. München 1902–1915. – Petra Niedzella: *Likörfabrik Riemerschmid auf der Praterinsel in München*. Baudokumentation (Arbeitshefte zur Denkmalpflege 32, hrsg. von Enno Burmeister). München 1987. – Ulrike Förg: *Gedruckt oder gemalt? Ein Kinderporträt von Rudolf Riemerschmid*. In: *Weltkunst*, 15. Mai 1997, S. 1037. – Ruth Negendanck: *Künstlerlandschaft Chiemsee*. Fischerhude 2008, S. 123–125. – Wolfgang Riemerschmid (Hrsg.): *Die unwiederbringliche Welt. Die Familie Riemerschmid im XIX. Jahrhundert*. Burghausen–München–Wien. Wien 2001. – Petra Krutisch: *Richard Riemerschmid. Möbelgeschichten*. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nürnberg 2018.