



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Ludwig Richter.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

L u d w i g R i c h t e r .

Richter-Album. Eine Auswahl von Holzschnitten nach Zeichnungen von Ludwig Richter in Dresden. 1. Sammlung 2. Aufl. Leipzig, 1851. Veranstatet und verlegt durch Georg Wigand. Eleg. geb. 2 Thlr. 20 Sgr.

—, Zweite Sammlung. Mit dem in Kupfer gest. Portrait Richter's. Eleg. geb. 3 Thlr. 10 Sgr.

Das Richteralbum, das kürzlich in zweiter Auflage um einen starken Band vermehrt und glänzender ausgestattet erschienen ist, hat eine reiche Fülle reizender Compositionen Richter's vor den Kunstfreunden ausgebreitet, von denen wenige alle die Werke kennen werden, aus deren Texten man sich dieselben zusammenlesen muß. Wer sich in Richter's Bilder und Zeichnungen hineingesehen und gelebt hat, der wird ihn bald wie einen Freund lieb gewinnen, und sich in einem persönlichen Verhältniß zu einem Künstler fühlen, der sein Inneres so wahr und unbefangen ausspricht; Vielen wird es daher wohl erwünscht sein, über ihn etwas Näheres zu erfahren.

Adrian Ludwig Richter ist in Dresden den 28. September 1803 geboren, durch einen eigenen Zufall in demselben Hause, in welchem auch der ausgezeichnete Landschaftsmaler Dehme geboren war. Der wenige Jahre ältere Knabe pflegte und wartete ihn als Wickelkind, den er nach einer Reihe von Jahren in Rom als Kunstgenossen wiederfinden sollte, mit dem er dann durch nahe Freundschaft treu verbunden den gemeinsamen Weg verfolgt hat.

Den ersten Unterricht erhielt Richter durch seinen Vater, Carl August Richter, einen geschickten Landschaftskupferstecher aus Zingg's Schule, der auch ihn zum Kupferstecher bestimmte. Indes veranlaßte ihn C. Wagner, ein Sohn des bekannten Schriftstellers in Meiningen, welcher bei seinem Vater eine Zeit lang studirte, sich der Malerei zu widmen; der Landschaftsmaler Graff und Prof. Schubert gaben ihm nun einige Anleitung zum Delmalen. Allein der Druck, welchen die Kriegsjahre auch auf seine häuslichen Verhältnisse übten, ließ keine frische und fröhliche Entwicklung zu, ja nicht einmal eine ungeheilte Hingebung und ungehemmte Studien für seine Kunst. Fern von dem lebendigen und anregenden Treiben der jüngeren Künstler, auf welche der in

Rom neu geweckte Geist der deutschen Kunst belebend einwirkte, konnte er einsam und abgeschlossen zu seinen Studien nur die Abend- und Nachtstunden verwenden, in denen gezeichnet und copirt wurde, was ihm nur in die Hände kam. Namentlich zogen ihn Radirungen niederländischer Meister, und ganz besonders Chodowiecki's, an, von denen sein Vater eine schöne Sammlung besaß, und die frühe Vertrautheit mit dessen gemüthlicher und scharfer Charakteristik ist nicht ohne bildenden Einfluß auf ihn geblieben. Den Tag über mußte er seinem Vater bei den oft traurigen und keineswegs künstlerisch fördernden Arbeiten helfen, die für den Erwerb gemacht wurden. Zu diesen gehört auch eine Reihe von 70 Ansichten von Dresden und der sächsischen Schweiz, in denen man in der Behandlung des Landschaftlichen wie der Staffage den Sohn schon vom Vater unterscheiden kann. Allein es ist allerdings die Arbeit eines Knaben im Alter von 13 bis 15 Jahren, die Richter später als eine Jugendsünde hart verurtheilte; da sie auf gewöhnliche Weise zusammengetragen sei, ohne Charakterisirung und poetische Auffassung, Ansprüche, die wol kein Billiger an sie erheben möchte.

Im Jahre 1820 entriß ihn diesem Stilleben die Aufforderung des Fürsten Narischkin, Oberkammerherrn des Kaisers von Rußland, ihn als Zeichner auf einer Reise nach Frankreich zu begleiten. Freudig ergriff er die dargebotene Gelegenheit ein Stück Welt zu sehen, und mochte sich wol Glück wünschen, daß er, durch keinen Einfluß einer Schule beirrt, mit jugendlich unbefangenen Sinn die Fülle neuer Erscheinungen auf sich wirken lassen, und mit eigenen Augen sehen und auffassen konnte. Den Winter verlebte er, fleißig arbeitend, in Nizza, später hielt er sich eine Zeit lang in Paris auf, und kehrte im Sommer 1821 mit reichen Eindrücken, angeregt und gekräftigt ins Vaterhaus zurück. Freilich brachte er auch die unüberwindliche Sehnsucht nach Italien, in das er kaum einen Blick gethan hatte, mit heim, ohne daß sich vor der Hand irgend eine Aussicht auf Erfüllung dieses Wunsches zeigte. Indessen waltete auch hier ein günstiges Geschick. Der Buchhändler Ch. Arnold kam, um sich nach einem Künstler zu erkundigen, zu Richter's Vater. Dort sah er den Sohn bei der Arbeit, und faßte vom ersten Augenblick an für ihn, der dem eigenen kürzlich verstorbenen Sohne sehr ähnlich sah, eine herzliche Zuneigung, nahm sich gütig seiner an, und bot ihm bald die Mittel, um mehrere Jahre in Rom ungestört studiren zu können. Ueberglücklich und dankbar ergriff Richter die rettende Hand, welche sich ihm darbot, und wanderte im Jahre 1823 nach Rom. Dort hatten Cornelius, Overbeck, Veith, Schnorr zuerst der Kunst wieder eine ernste Richtung und einen großartigen Charakter gegeben. Eine kräftige, lebendige Bewegung hatte die gesammte deutsche Künstlerwelt in Rom erfaßt; ein allgemeines tüchtiges Streben nach dem Wahren und Echten durchdrang damals das künstlerische Leben, das in einer schönen frischen Blüthe

stand. Mit Jubel stürzte Richter sich in das Meer von neuen Eindrücken der Natur und Kunst, froh von den bewegten Wellen getragen die jugendlichen Kräfte zu versuchen und zu stärken. Er fand seinen alten Freund Wagner wieder, lernte seinen Jugendgespielen Dehne nun erst kennen; manches liebe Verhältniß mit jüngeren wie älteren Kunstgenossen wurde geschlossen.

Mit frischem Muth machte er sich nun gleich an ein sehr großes Gemälde, den Watzmann in ernster Abendbeleuchtung darstellend, das, im Sommer 1824 vollendet, die Aufmerksamkeit sehr entschieden auf den vielversprechenden Künstler lenkte. „Die Meisterhaftigkeit“, heißt es in einem Bericht aus Rom im Kunstblatt 1824 S. 284, „mit welcher dieses Bild ausgeführt ist, der schöne und tiefe Sinn für Natur, der sich darin spiegelt, und in Treue und Wahrheit den Charakter dieser Berggegend wiedergiebt, die gut gedachten Effecte der Licht- und Schattenpartien erfreuen uns um so mehr, da der Künstler noch sehr jung ist und bei solchen Anlagen und so früher Entfaltung von praktischer Geschicklichkeit das Höchste in dieser Kunst zu erwarten berechtigt.“ Auch in der Heimath machte dieses Bild einen tiefen Eindruck, und v. Quandt stellte ihm das günstigste Prognostikon (Kunstblatt 1824. S. 366). „Das Romantische,“ sagte er, „das, was in der Natur aus Unbegreifliche und in der Darstellung aus Unglaubliche reicht, ohne die Grenze des Möglichen und Wirklichen zu überschreiten, ist ganz sein Fach, und er vermag es mit solcher Wahrheit vor die Augen zu stellen, daß uns ganz das Gefühl des Erhabenen durchdringt, welches der Anblick im reinsten Sonnenlicht strahlender Gletscher, ungestümer Bäche und ernster Waldungen, welche als Landwehr den Bergstürzen und Lawinen sich entgegenstellen, uns einflößt.“

Die großartige Richtung, welche damals die Kunst in Rom nahm, konnte nicht ohne bedeutenden Einfluß auf Richter bleiben; er fühlte in sich starke Neigung, das Gebiet der Landschafts- mit der Historienmalerei zu vertauschen. Allein Zweifel, die der bescheidene Künstler an sich selbst hegte, hielten ihn ab, diesen, wie er sich sagte, bedenklichen Schritt zu thun. Was ihn der Historienmalerei zutrieb, lag allerdings tief in seinem Innern, und fand seinen naturgemäßen Ausdruck in der Weise, in welcher er die Landschaft ausbildete, welche recht eigentlich ihm angehört. K. Fohr und F. Olivier hatten schon gesucht, die menschliche Gestalt in bedeutender Beziehung zur Landschaft darzustellen; auch der alte J. Koch, an welchen Richter sich auch persönlich angeschlossen, hatte die landschaftliche Staffage in hervortretender Weise ausgebildet und angewendet. Am meisten Einfluß aber übte sein treuer Freund J. Schnorr in dieser Richtung, theils durch seine landschaftlichen Zeichnungen, theils durch persönlichen Verkehr über ihn aus. „Zu dem in Rom gemalten Bilde von Amalfi entwarf ihm Schnorr,“ so erzählt v. Quandt im Kunstblatt 1848. S. 239, „eine Gruppe, in welcher alle Heiterkeit und Schönheit, alles Licht und Leben

südllicher Natur, die über die ganze Landschaft ausgeströmt sind, wie in einem Brennpunkt sich vereinigen. Noch bewahrt Richter diese Zeichnung seines Freundes wie ein Heiligthum auf, und er hat mir oft gesagt, daß diese Skizze den entscheidendsten Einfluß auf ihn hatte; denn er fühlte nun deutlich, daß der Natur ohne Menschen der Schlußstein fehlen würde, und, man möchte sagen, daß eine Landschaft ohne menschliche Gestalten ein Räthsel ohne Auflösung sei, denn in der gegenseitigen Beziehung erklärt sich wechselseitig Natur und Menschenleben.“ Richter war aber kein Mann, der fremder Hilfe bedurfte, um auszusprechen, was ihn innerlich bewegte, und ging sicher seinen eigenen Weg. So finden wir in allen seine Bildern die Einheit des Menschen mit der ihn umgebenden Natur mit einer Tiefe der Empfindung und einer Fülle der individuellen Mannichfaltigkeit ausgedrückt, welche denselben ihren eigenthümlichen Platz zwischen Landschaft und Genre anweist, oder, richtiger gesagt, beide miteinander verschmilzt und zu einer höhern Harmonie verklärt. Recht bezeichnend für diesen Charakter ist eine Aeußerung Schinkel's über ein ihm sehr liebes Bild von Civitella, welche wir ebenfalls v. Quandt verdanken. „Es steigt in diesem Bilde ein Zug von Landleuten den Felsen hinan, auf welchem die alte kleine Burg Civitella liegt, und die Caravane schließt eine schöne Schnitterin, die sich im Gehen flüchtig umschaut. Schinkel sagte, er könne es sich nicht anders denken, als daß aus dieser Gestalt das ganze Bild hervorgegangen sei, ein solcher Zusammenhang findet zwischen allen Theilen des Bildes statt, und wirklich scheint das schöne Landmädchen so das Centralgestirn des bildlichen Gedankens zu sein, daß alles Uebrige sich nur auf sie bezieht.“

Die wichtigsten Bilder, welche Richter gemalt hat, hat v. Quandt aufgezählt, und sie mögen auch hier genannt werden, um selbst die, welche nur nach Zahl und Maß urtheilen, zu überzeugen, daß Richter, der in weiteren Kreisen fast nur durch seine kleineren Compositionen bekannt ist, auch unter den Malern eine bedeutende Stellung einnimmt. In Rom malte er nach dem Wagemann das Thal von Amalfi für Dr. Hillig, die Gegend von Rocca di Mezzo für den Baron Speck-Sternburg. Nach seiner Rückkehr ins Vaterland im Jahre 1826 malte er das Lauterbrunner Thal, und bald darauf für v. Quandt L'Aricea und Civitella, später für den sächsischen Kunstverein eine zweite Ansicht von Rocca di Mezzo und eine Gegend bei Palestrina. Hierauf folgten im Jahre 1830 Ansichten von Bajae und ein Erntezug italienischer Landleute; 1834 ein Ave Maria am Fuß des Monte Serone, eine Osteria bei Tivoli, und der Brunnen bei Grotta Ferrata; 1835 ein Bild aus der Campagna von Rom für Hrn. v. Breterlow. Im Jahre 1837 malte er eine Gegend bei Auzig, und dann die Ueberfahrt am Schreckenstein für v. Quandt; 1838 Pilger, die sich im heißen Mittag im Schatten

eines mächtigen Baums um einen Brunnen gelagert haben, für Staatsrath Schweizer; 1839 Genovesa in der Walbeinsamkeit für den sächsischen Kunstverein; den Dorfmusikanten für G. Wigand; 1840 Abendandacht für v. Quandt; 1845 Mondscheinacht für Bendemann in Berlin; 1847 den Brautzug im Frühling, welches als das erste Bild für die Stiftung des Ministers v. Lindenau angekauft wurde. Freilich erregte es Anfangs Bedenken, daß man das Bild nicht eigentlich für ein historisches gelten lassen könne — denn für solche ist jene schöne Stiftung bestimmt, — allein glücklicher Weise nahm man es mit der Classification nicht genau, und erwarb das Bild, über dessen Schönheit und Originalität kein Zweifel war, für die Sammlung, welche in dem neuen Museum aufgestellt werden wird. Kleinere Bilder finden sich noch in manchen anderen Sammlungen der Liebhaber; sie aufzuzählen würde schwierig und für diesen Ort überflüssig sein. Hoffen wir aber, daß Richter, der in den letzten Jahren wenig gemalt hat, durch seine wie immer erfreuliche Thätigkeit auf anderen Kunstgebieten nicht ganz vom Malen abgezogen werde. An Stoff fehlt es ihm wahrlich nicht, — sind doch die Entwürfe und Studien seiner italienischen Reise von ihm noch nicht erschöpft, — an Kraft und Neigung auch nicht, möge ein günstiger Stern über beiden walten.

Richter's künstlerische Begabung und Richtung hat natürlich in seinen Gemälden nicht nur dem Umfange, sondern auch der Tiefe und Bedeutung nach ihren vollsten Ausdruck gefunden. Die Eigenthümlichkeit derselben ist schon kurz angegeben, und kann bei einer nicht ganz oberflächlichen Betrachtung nicht verkannt werden. Man würde irren, wollte man das Charakteristische einer Richter'schen Landschaft darin setzen, daß die Staffage mit mehr Vorliebe und Sorgfalt, oder mit mehr Geschick als gewöhnlich behandelt sei. Man kann bei Richter nicht mehr von Staffage sprechen, in so fern diese eine an sich unwesentliche Zugabe, ein hübscher, aber auch entbehrlicher Schmuck der Landschaft ist. Er benutzt nicht menschliche Figuren und Gruppen, um Lücken der landschaftlichen Composition auszufüllen, um Abwechslung hineinzubringen und den Vordergrund zu beleben, um daran zu erinnern, daß in dieser Gegend auch Menschen ihr Wesen treiben: der Mensch in den einfachen natürlichen Verhältnissen, welche in Wahrheit die Kunst beschäftigen, ist der selbstständige Gegenstand seiner Darstellung. Diese aber faßt ihn auf in seiner unmittelbaren Beziehung zur Natur, und zwar ganz individuell zu der natürlichen Umgebung, welche der Künstler darstellt. So unendlich reich und mannichfaltig diese Beziehungen sind, so unerschöpflich ist die Quelle der Erfindung des Künstlers. Hierin ist auch die Begrenzung gegen das eigentliche Genre gegeben. Denn der Irrthum wäre nicht geringer, wollte man meinen, das Landschaftliche sei von Richter zurückgedrängt, zum Rahmen oder zum Hintergrunde für die Darstellung menschlicher Empfindung oder Thätigkeit herabgesetzt. Im Gegentheil,

die Landschaft erscheint in ihrer vollen Selbstständigkeit, als ein Ganzes in Auffassung und Ausführung, und nicht bloß äußerlich als Grundlage und Umgebung des menschlichen Thuns und Treibens. Vielmehr ist die Darstellung der Natur der Ausgangspunkt. Die poetische Auffassung derselben bedingt und motivirt die Auffassung des Menschen, der nur im Zusammenhang mit derselben gedacht ist, und die Stimmung in der Natur, welche der Künstler in der Landschaft sich unmittelbar aussprechen läßt, wird von ihm durch die Darstellung des Menschen, der sie theilt, objectivirt und in das Gebiet des Geistigen und Sittlichen erhoben. Nur einer sittlich und künstlerisch wahr und tief empfindenden Natur ist es verliehen, diese höchste Einheit zu erfassen, und von diesem Mittelpunkt aus mit der unendlichen Fülle der mannichfaltigen und bunten Erscheinungen frei zu schalten, ohne deren Reichthum eine lebendige Kunstschöpfung nicht möglich ist. Für einen solchen wahren Künstler existiren schulmäßige Gegenätze nicht, wie die von Genre und Landschaft; aus sich heraus schafft er Werke, an denen die Theorie lernen mag, daß die echte Kunst frei und unerschöpflich ist, wie die Natur, deren Grundgesetze auch die andern sind.

Die Abendandacht, welche durch einen Stich von Witthöft auch in weiteren Kreisen bekannt ist, und zu den größeren Bildern Richter's zu zählen ist, kann von diesem Charakter eine anschauliche Vorstellung geben. Ein Paar ungeheure alte Bäume, deren Kronen sich zu einem schattigen Laubdach vereinigen, stehen im Vordergrund, und breiten über diesen eine kühle Dämmerung aus. Zwischen den mächtigen Stämmen hindurch sieht man über ein Feld und in einen hellen Abendhimmel, der von dem Licht der untergehenden Sonne ganz durchglüht ist; es war ein heißer Tag, von dessen Schwüle sich die Natur im Schatten des Abends auszuruhen beginnt. Vor den Bäumen kniet hell beschienen eine Schaar von Schnittern, ein Mann, Frauen, Mädchen und Kinder, im stillen Gebet. Sie haben ihr Geräth und ihre Körbe mit den Garben abgelegt; auch sie haben einen heißen Tag gehabt, und genießen der stillen Ruhe und ernstern Sammlung des Abends in frommer Andacht. Mannichfach nuancirt ist diese Stimmung in den einzelnen Gestalten; die in sich versenkte Andacht des Mannes, der schwärmerische Aufblick eines heranwachsenden Mädchens, die innige gehaltene Ruhe der Jungfrau, die herzliche Zufriedenheit der jungen Mutter mit ihrem Kinde, sie bilden eben so viele ausdrucksvolle Züge der Stimmung, deren letzte Schwingungen in dem von der Feierlichkeit des Augenblicks betroffenen Knaben und dem kleinen Mädchen, das sich ins Gras gelegt hat und ausruht, verklingen. An dem Baumstamm ist ein Muttergottesbild angebracht, und auf der andern Seite desselben läutet ein Mönch zum Ave Maria. Aber diese Symbole des Cultus sind nicht die eigentlichen Träger der hier herrschenden Stimmung. Der Abend senkt seinen stillen seligen

Frieden, welchen er über die ganze Natur ausbreitet, auch ins Herz des Menschen, und wie die Empfindung desselben auch den frommen Gebrauch der Kirche hervorgerufen hat, so erweist sich seine Macht stets von Neuem als eine unmittelbar und unwillkürlich wirkende. So sehr nun Richter Meister ist, die Grundstimmungen in allen Schattirungen festzuhalten, so zeigt sich sein tiefer und wahrer Naturstinn ganz besonders darin, daß er auch durch das scheinbar Zufällige und nicht unmittelbar dem nächsten Zweck Dienende in Wahrheit doch die Hauptstimmung von einer andern Seite her neu begründet. Auch die Natur arbeitet nicht so einseitig auf einen Zweck hin, daß sie nicht mit reicher Hand nach allen Seiten hin zugleich Geschöpfen aller Art Leben und Freude verleihe. Aber es gehört ein feiner Sinn dazu, hierin der Natur nachzufolgen, und weder ängstlich besorgt um die Einheit pedantisch zu verschneiden, was gern knospen und blühen möchte, noch in der bunten Mannichfaltigkeit Haltung und Maß zu verlieren. Auf unfrem Bilde sehen wir noch im Vordergrunde im Schatten des Baums eine Gruppe von drei Kindern. Ein kleines Mädchen spielt mit einem Lamm, ihr sieht ein Knabe zu, der sich bequem gelagert hat; ein drittes Mädchen hat sich in die Knie aufgerichtet und zeigt auf den Baum hin, in dessen hohlem Stamm sich zwei kleine Kameraden versteckt haben, die sie nun entdeckt. Diese unschuldige Freude der Kinder, auf denen die Hitze des Tages nicht gelastet hat, im kühlen Schatten, denen der ehrwürdige Baum, um den sich die fromme Andacht sammelt, zum harmlosen Spiel dient, vollendet erst den reichen und doch so reinen Eindruck des ernst-heiteren Friedens, welchen ein schöner Sommerabend der Natur und den Menschen bringt.

Einen ähnlichen Reichthum individueller Motive, die im Ganzen harmonisch aufgehen, zeigt das Gemälde des Schreckensteins, welches v. Duandt beschreibt: „Der hohe, von altem Gemäuer gekrönte Schreckenstein erhebt sein stolzes Haupt, welches noch vom Licht der Sonne glänzt, die hinter waldige Berge hinabsank und den Thalbewohnern verschwand. Am Fuß des schroffen Felsen breitet sich hier die Elbe wie ein stiller See aus, und ein alter Schiffer führt Menschen von höchst verschiedener Sinnesart in seinem Kahn an das jenseitige Ufer hinüber; ein Kind, welches mit einem grünen Zweige im Wasser harmlos spielt, ein ländliches, in stummer Seligkeit versunkenes Brautpaar, das einen greisen Harfner wohl kaum vernimmt, der alte Volkslieder singt, und einen jungen Mann, der nachdenklich zuhört, indes sein Reisegefährte, welcher ein wandernder Künstler zu sein scheint, zu den Ruinen mit einem Ausdruck romantischen Schmerzes über die verlorene Heldenzeit hinausblickt. Auch ist ein Mädchen im Kahn, das ruhig neben ihrem Graskorb steht, mit großen Augen in die Welt hineinblickt, und sich um Nichts kümmert, was um und neben ihr vorgeht, weil sie sich selbst und Andere noch nicht versteht.“

Es ist in der Natur der Sache begründet, daß das Verhältniß zwischen Natur und Menschen verschieden modificirt erscheint, bald die eine bald die andere Seite mehr hervortritt, ohne daß je eine von beiden geradezu subordinirt erscheint, wodurch die Einheit gestört werden würde, die auf der gegenseitigen Durchdringung beider beruht, welche ohne gegenseitiges Maßhalten nicht dargestellt werden könnte. Dadurch ist also auch die Eigenthümlichkeit der Composition wie der technischen Ausführung bedingt. Der Platz, welchen in Richters Bildern der Mensch einnimmt, verlangt nothwendig eine sorgfältigere, mit Liebe das Individuelle darstellende Behandlung, als sie der gewöhnlichen Staffage zu Theil wird, ohne die Sauberkeit einer detaillirten Ausführung zu erreichen, wie es das Genre erfordert, welche dem Gesamteindruck schaden, wie eine zu oberflächliche Behandlung ihn verdunkeln würde. Eben so verlangt auch das Landschaftliche durch die unmittelbare Beziehung auf die menschlichen Figuren eine eigenthümliche Behandlung, die jenen ihren vollen Werth läßt. Wie schon bemerkt, wird der volle Eindruck der Landschaft in Form und Farbe dadurch in keiner Weise geschwächt, bildet vielmehr den Grundton des Ganzen. Ueber die Technik im Einzelnen zu sprechen, ist nicht meines Amtes, noch dieses Orts. Aber das darf man sagen, Richter ist ein Maler und besitzt die Herrschaft über die Mittel seiner Kunst, ohne die Niemand ein Künstler ist; aber die Freude an der Technik als solcher ist seiner Natur fremd und daher hat er es wohl zu dem, was sich als Virtuosität in der Technik bezeichnen läßt, nicht bringen wollen, noch können. Dieses, wie die unglaubliche Fruchtbarkeit seiner Erfindung und die Freude am Componiren mögen neben äußeren Gründen wohl dazu beigetragen haben, daß er in den letzten Jahren vorzugsweise auf einem Gebiet thätig gewesen ist, wo ihm dieser Genuß des Schaffens leicht und rasch geboten wird.

Nach seiner Rückkehr aus Italien kehrte Richter mit Vorliebe auch zum Radiren zurück, und bearbeitete mehrere Folgen tyroler und italienischer Landschaften. Auch die ersten Jahrgänge der Bilderchronik des sächsischen Kunstvereins, die deutschen Dichtungen mit Randzeichnungen deutscher Künstler enthalten treffliche Radirungen von ihm, andere sind sonst zerstreut. Zu dem Bedeutendsten dieser Art gehören ohne alle Frage die beiden großen Blätter, welche Richter im Jahr 1848 für den sächs. Kunstverein radirte. Die eine Composition stellt Rübezahl vor, welcher vor der Frau erscheint, die dem schreienden Kinde mit dem Berggeist gedroht hatte. Nichts kann ansprechender sein, als die Wahrheit und Treuherzigkeit in den furchtsamen Kindern, die sich um die Mutter schaaren, welche entschlossen und muthig den innern Schrecken bemeistert, und der lecke Humor in der derben Gestalt des Berggeistes, der die Hand nach dem Schreihals ausstreckt. Und zwischen ihnen liegt auf der Erde das kleinste Kind in unbefangener Lust: man kann nichts Reizenderes und Naiveres sehen. Die Scene geht vor in einer hohen Gebirgslandschaft, mit Bäumen bewachsen, durch die

man noch einen weiten Blick hat; der ganze Eindruck ist kräftig, etwas rauh, aber nicht finster, sondern klar und frei. Kurz, es ist eine Gegend, in der die Sage von dem verben, neckischen, aber gutmüthigen Kobold Leib und Leben gewinnen konnte. Wie ganz anders das zweite Blatt „Genovesa“. Hier ist die phantastische Poesie düstiger Waldeinsamkeit. Hohe Bäume erheben sich über einer Felsenhöhle und verschränken sich zu einem Laubdach, durch dessen Mitte nur ein dämmerndes Licht fällt, in dem man Hirsche weiden sieht. Wie ein milder Stern glänzt aus dieser Waldesnacht Genovesa hervor, die mit Schmerzenreich und der Hindin neben einer Quelle sitzt, von Vögeln und Thieren des Waldes friedlich umspielt. In dieser Composition ist der Eindruck der Waldeinsamkeit und der Situation der Genovesa zu einer poetischen und malerischen Harmonie verschmolzen, welche sie zu einer der vollendetsten Schöpfungen neuer Kunst macht.

Ich werfe nun noch einen Blick auf den weiteren einfachen Lebensgang unsres Künstlers. Im Jahre 1826 kehrte er aus Rom wieder nach Dresden zurück, und brachte die Sehnsucht nach Italien mit, ohne welche Niemand von dort scheidet. Durch die Ausföhrung der von daher mitgebrachten Skizzen und Studien wurde dieselbe zu einer fast krankhaften Höhe gesteigert. Er faßte auch wirklich mit mehreren Freuden den Entschluß, wieder nach Italien zu gehen, und wanderte voraus nach Böhmen, um dort die Reisegefährten zu erwarten. Allein statt ihrer trafen Entschuldigungen wegen unübersteiglicher Hindernisse ein, und auch Richter gab seinen Plan auf. Seitdem hat er auch keine größere Reise unternommen, sondern nur Deutschland nach verschiedenen Richtungen in kleineren Touren durchstreift, wie er sie gern mütterseelenallein macht, um in stiller Seligkeit kreuz und quer „herumzuduffeln“, mit Fels und Wolken, Wald und Wasser Zwiegespräch zu halten. Dabei taugt er, wie er selbst eingesteht, auch für den besten Freund nicht als Reisegefährte, denn was nicht zur Staffage zu rechnen sei, das sehe er nicht an, und gute Freunde und lebenswürdige Männer möge er unter die Kategorie nicht bringen.

Im Jahre 1828 bekam er eine kleine Anstellung an der mit der Porzellanfabrik in Meissen verbundenen Zeichenschule, eine für einen Künstler kaum zu ertragende Stellung. Als die Schule aufgehoben wurde, berief man ihn im Jahre 1836 an die Akademie nach Dresden; seit dem Jahre 1841 ist er Professor und Vorstand des Ateliers für Landschaftsmaler. Hier lebt er in einfachen Verhältnissen still und zurückgezogen, glücklich in seiner Familie, beliebt und geehrt in seinem Wirkungskreise als Künstler und Lehrer. Es liegt in seiner Natur, leicht und gern auf die Bestrebungen seiner Schüler näher einzugehen, und in theilnehmendem Gespräch ihnen zuzuhören und zuzureden; durch die anspruchslöse Einfachheit seines Charakters ist er so geeignet, ihr Vertrauen zu erwecken, als durch die Macht einer ursprünglichen Künstlernatur

auf sie einen nachhaltigen Einfluß zu üben. Auch unter seinen Kunstgenossen genießt Richter eine Achtung und Liebe, die dem Menschen und Künstler in gleicher Weise gilt. Weil er mit seinen Arbeiten Niemand in den Weg trete, lasse man ihn gelten, sagte der bescheidene Mann einmal einem Freunde. Vielmehr halten ihn seine Kunstgenossen hoch in Ehren, und sehen in ihm eine Autorität, weil eine echte Künstlernatur, fest in sich gegründet und in unbefangener Freudigkeit schaffend, in unsrer zerfahrenen Zeit mehr denn je erfrischt und kräftigt, wie ein kühler Quell, der rings um sich Alles aufblühen läßt, und Jedem eine Erquickung bietet.

Ein von Ehrhardt in Del gemaltes Portrait Richter's giebt sehr glücklich seine anspruchslose und liebenswürdige Erscheinung wieder, welche durch den unverkennbaren Ausdruck eines tiefen Gemüths und eines feinen, sinnigen Geistes von einer milden Wärme belebt ist, und unwillkürlich anzieht und festhält. Leider giebt der Stich von Sichling, so vortrefflich er ausgeführt ist, den geistigen Charakter des Gemäldes nicht vollkommen wieder; namentlich ist in einigen Zügen eine gewisse Schärfe ausgedrückt, die dem Original fremd ist.

Im Jahre 1836 wurde Richter, der so eben nach Dresden übergesiedelt war, aufgefordert, sich an dem malerischen und romantischen Deutschland zu betheiligen, welches in Georg Wigand's Verlag erschien. Es handelte sich zunächst um die Erlaubniß, frühere Radirungen von ihm zu benutzen und zu revidiren; in Richter aber, der ein lebhaftes Bedauern empfand, wenn ein mit bedeutenden Mitteln und Kräften unternommenes Werk abgeschwächte Copien und unbedeutende Darstellungen durch die Manier der Stahlstecher englisch liefern sollte, wurde dadurch ein oft gehegter Gedanke wieder lebendig angeregt. Ein deutsches Werk, das die Schönheit der deutschen Natur in ihrem mannichfachen Reiz darstellen solle, habe ein höheres Ziel zu erstreben. Dies könne nur darin gefunden werden, daß die schönsten Gegenden mit poetischem Sinn lebendig aufgefaßt und in ihrem individuellen Charakter treu dargestellt, mit der Landschaft aber die Figuren in einer Weise verflochten würden, daß sie ein Bild des Volkslebens geben, und so Land, Volk und Sitte in ihrem natürlichen Zusammenhange zur Anschauung kämen. In diesem Sinne betheiligte sich Richter an dem Unternehmen, und lieferte Ansichten von der sächsischen Schweiz, von Franken, dem Harz und dem Riesengebirge, welche er zu diesem Zweck bereiste. Man kann sich leicht überzeugen, daß Richter's Darstellungen sich vor den meisten übrigen dieses Werks durch diese höhere Auffassung, wie durch feinen Sinn für das Individuelle wesentlich auszeichnen, und die Behandlung der Staffage macht sie auch für den ungeübten Blick sofort kenntlich. In der That ist es für den verschiedenen Charakter einer Gegend bezeichnend, ob ein einsamer Jäger oder Hirt sie besucht, oder Reisende sie beleben, ob Landleute ihr Wesen treiben, oder eine Gesellschaft von

Städtern sich einen frohen Tag macht. Aber Richter bewährt darin nicht blos im Allgemeinen einen feinen Takt, sondern stattet diese Figuren und Gruppen mit einer Fülle natürlicher und ansprechender Motive aus, daß sie in Wahrheit ihr Leben für sich führen. Es versteht sich, daß bei dem geringen Umfang, welcher dem Künstler hier geboten war, mehr nur angedeutet als ausgeführt werden konnte. Was Richter geleistet hat, kann man freilich nur, wenn man seine Zeichnungen kennt, nach Verdienst würdigen, nicht nach den Stahlstichen, welche von routinirten Arbeitern ausgeführt sind, die eine elegante und gefällige Wirkung zu erreichen geschickt waren, aber nicht feines künstlerisches Gefühl genug besaßen, um auf Richter's Eigenthümlichkeit einzugehen und diese wiederzugeben.

Seine Bethheiligung bei diesem Unternehmen führte zu einer nähern Bekanntschaft mit dem Buchhändler Georg Wigand, welche bald zu einer herzlichen Freundschaft zwischen den beiden Männern wurde, die auf die künstlerische Thätigkeit Richter's einen entscheidenden Einfluß geübt hat. Wie in früheren guten Zeiten nicht selten Buchhändler, Gelehrte und Künstler sich als verbündet und befreundet im Dienst höherer Geistesbildung ansahen, und zu gemeinsamem Wirken vereinigten, so ist auch hier eine Reihe schöner Leistungen durch das Zusammenwirken praktischer Erfahrung und künstlerischer Production, die sich in wahrhaftem Interesse für die Kunst begegneten, hervorgerufen worden. Durch Wigand's Anregung ist Richter zumeist veranlaßt worden, sich dem Holzschnitt und der Illustration zuzuwenden; Beides hat ihn eigentlich erst populair gemacht und seinem Namen den Klang gegeben, den jetzt Jeder kennt. Es kann gar keine Frage sein, daß Richter derjenige deutsche Künstler ist, welcher diesem Kunstzweige in neuerer Zeit ein eigenthümliches, und zwar das künstlerische Gepräge gegeben hat, und daß die außerordentliche Thätigkeit, welche Richter seit einer Reihe von Jahren auf diesem Gebiet entfaltete, für die geistige Auffassung, wie für die Ausbildung der Technik, von dem bedeutendsten Einfluß ist.

Zu den ersten Arbeiten der Art gehörten Holzschnitte zu den bei D. Wigand erschienenen deutschen Volksbüchern, welche leider bei der damals noch weniger ausgebildeten Holzschneidekunst im Schnitt sehr entstellt sind, und bei denen Richter sich nicht genannt hatte. Später sprach Kugler (im Kunstblatt 1848, S. 95) die Vermuthung aus, daß sie von Richter herrührten, da aus ihnen ein so eigenthümlicher sinnig romantischer Zug hervorleuchte, daß derselbe auf keinen andern Urheber als auf Richter schließen lasse. Er glaube auch, daß der Geist unsrer alten Volksbücher als der eigentliche Born zu betrachten sei, aus welchem er für seine Naivetät, seinen Humor, seine Gemüthlichkeit, seine idyllische oder romantische Anmuth, seine warme Festerlichkeit, mit einem Worte, für sein ganzes deutsches volksthümliches Wesen die entsprechendste Nahrung

geschöpft habe. Es war für den Künstler, der sein innerstes Wesen so bestimmt und klar ausgesprochen hatte, daß es auch in der entstellenden Copie noch unverkennbar hervortritt, nicht minder erfreulich, daß der aufmerksame Beschauer dasselbe mit Sicherheit bezeichnete, als für den Kritiker, so seinen richtigen Blick bewährt zu haben. In der That muß man den wesentlichen Charakter der Richter'schen Kunst als den volksthümlichen bezeichnen, und zwar nicht in der Weise, wie es in neuerer Zeit beliebt geworden ist, durch Beobachtung einzelner Züge in den Sitten und Gewohnheiten der unteren Volksschichten, die von denen der gebildeten Stände scharf abstecken, gewissermaßen neue Decorationen und Costumes zum Vorschein zu bringen. Richter ist volksthümlich, weil er mit aller Unbefangenheit und Wahrheit die menschliche Natur aufzufassen und wiederzugeben weiß, in sofern sie eben als rein menschliche einfach sich ausspricht, in sittlicher wie socialer Beziehung, und weil er in dieser Richtung mit gleicher Liebe und Treue alle Aeußerungen derselben aufnimmt, mögen sich dieselben individuell noch so verschieden gestalten, zart romantisch oder komisch derb, aber stets gesund und wahr, immer ein Spiegel der nächsten Umgebung. Es ist dies ja dieselbe Richtung seiner Natur, welche ihn zu der eigenthümlichen Ausbildung seiner Landschaften trieb, in denen das Volksleben die umgebende Natur, welche dasselbe bedingt, reflectirt, und die auch in den Compositionen sich geltend macht, in welchen das Landschaftliche zurücktritt. Diese Einfachheit, die stets das Nächste wählt, ist der Grund der Wahrheit und der Fülle in Richter's Schöpfungen. Wie die Natur in den Aeußerungen der allgemeinen, ihrem innersten Wesen nach beschränkten und sich gleich bleibenden Grundgesetze aller menschlichen Empfindungen und Handlungen eine unerschöpfliche Mannichfaltigkeit zeigt, und jeder einzelnen den Charakter der Individualität ausprägt, so bewährt sich Richter dadurch wahrhaft productiv, daß er es vermag, eine und dieselbe Grundempfindung oder Situation durch alle Schattirungen in den feinsten Nuancen mit den einfachsten und geringsten Mitteln stets verschieden zu charakterisiren, daß sie in jeder einzelnen Erscheinung wahr und individuell wahr ist. Wiederholungen derselben Motive wird man kaum bei ihm finden, weil jedes an seinem Platz und in seiner Umgebung seinen ganz bestimmten Charakter hat; auch vor allem Manierirten bewahrt ihn die Hingebung an die Natur, welche bei ihm stets frisch und ungetrübt bleibt.

Mustert man die lange Reihe von Schriften, welche Richter mit seinen Compositionen illustriert hat, so gewahrt man bald, daß es eine ziemlich bestimmt begrenzte Sphäre ist, aus welcher er nicht leicht heraustritt. Es sind außer den Volksbüchern ganz besonders Märchen in verschiedenen Bearbeitungen, Volkslieder, denen man Hebel's Gedichte wol beigesellen darf, kurz die Literatur, welche eben jene einfachen Stimmungen und Situationen des Menschen

in seinen natürlichen Verhältnissen zur Darstellung bringt. Was darüber hinausgeht, Handlungen, die ihre eigentliche Bedeutung durch ein von Außen hinzutretendes Moment erhalten, sind nicht die Aufgaben, welche er sich wählt, und mit Recht. Daher finden wir keine eigentlich historischen Darstellungen, und selbst das historische und locale Costum ist auf ein geringes Maß zurück geführt und die eigentliche Wirkung nie darauf gegründet. Eben so ist nicht nur Allegorie, die keiner künstlerischen Natur zusagen kann, sondern auch Symbolik nicht Richter's Sache; was nicht in der Situation selbst sich klar und deutlich aussprechen läßt, ist für seine Darstellung nicht der natürliche Vorwurf. Daher gelingen ihm schon meistens die Engel nicht; was des Menschen Herz bewegt, das versteht er so meisterlich durch die menschliche Gestalt auszudrücken, daß die Engel überflüssig sind und nur aus conventionellen Rücksichten dabei erscheinen. Auch bewahrt Richter seine echt künstlerische Natur vor dem Gebrechen der geistreichen Künstler, die das Beste, was sie meinen und wollen, nicht in der eigentlichen Idee ihres Kunstwerks aufgehen lassen, sondern nebenher durch allerlei Mittel andeuten wollen, und die natürlichen Schranken ihrer Kunst nach allen Seiten durchbrechen möchten, nicht aus Ueberfülle der Kraft, sondern aus Armut oder Mißverständnis. Dieses eigentlich dilettantische Treiben ist einer fein empfindenden und fest ausgebildeten künstlerischen Natur zuwider, und Richter pflegt wol, wenn ihm dergleichen begegnet, den Wunsch zu äußern, daß doch solche Leute die Feder zur Hand nehmen und alle ihre schönen Gedanken aufschreiben möchten, wo man sie ja ohne Beschwerde lesen könnte, dann aber auch ein schönes Kunstwerk, das in sich vollendet sei, schaffen. Nirgends liegt die Verführung zu solchen geistreichen Extravaganzen näher, nirgends ist sie auch eher zu entschuldigen als bei Illustrationen, welche allerdings zum geschriebenen Wort eine nähere Beziehung haben und eine arabeskenartige Behandlung dem Sinn wie der Form nach gestatten. Es ist daher gewiß ein sprechender Beweis für die echt künstlerische Productivität Richter's, daß er nie sich durch eine poetische Schönheit verleiten läßt, sie ohne Weiteres auf das Gebiet der Malerei zu übertragen, sondern mit unbestechlichem Blick nur eigentlich malerische Motive aus der Darstellung des Schriftstellers herauszieht, in deren Durchbildung er dann selbstständig über seinen Text hinausgeht. Und darin bewährt sich der wahrhaft geistreiche Künstler, daß das andeutende Wort ihm genügt, um eigenthümliche schöne Motive hervorzurufen, und aus dem Keim, den der Dichter in dasselbe gelegt, eine Fülle von neuen Blüten erwachsen zu lassen, wie das Wort im Musiker die Melodie erweckt, welche von demselben unzertrennlich und doch selbstständig ist.

Innerhalb der bezeichneten Sphäre ist Richter in der Darstellung des menschlichen Lebens von einer unerschöpflichen Fülle. Keine Saite des Gemüthes, die er nicht erklingen ließe, kein Verhältniß, das sittliche Bedeu-

tung hat und künstlerischer Darstellung fähig ist, für welches er nicht in den verschiedensten Auffassungen den einfachen und wahren Ausdruck fände. Trauer und Freude, Neigung und Liebe in den verschiedensten Abstufungen — selbst den Kuß darzustellen ist ihm nicht versagt, — fromme Erhebung und ausgelassene Lustigkeit, heiteres Kinderspiel und mühevolle Tagesarbeit: Alles ist mit gleicher Liebe und Treue und herzugewinnender Wahrheit dargestellt. Einzelnes anzuführen wäre überflüssig bei dem Reichthum von Bildern, die überall ausgestreut sind, und unter denen jeder der Leser seine Lieblinge haben wird. Der unbefangenen Naivetät, welche Richter's Darstellungen auszeichnet, entspricht es, daß er mit besonderer Vorliebe und also auch mit besonderem Glück die Gestalten bildet, welche jeden Eindruck am unbefangenen und anmuthigsten wiedergeben, jugendliche und Frauengestalten. Für die Kinderwelt hat Richter eine Empfänglichkeit, wie man sie fast nur von einer Mutter erwarten sollte, und er wird es nicht müde, sie in allem ihrem Thun und Treiben darzustellen, in ihrem harmlosen Spiel, in ihrem possirlichen Ernst und der rührenden Innigkeit, die erst ahnen läßt, was in dem kleinen Herzchen Alles schlummert und knospet. Auch die Anmuth und Zartheit wie die Würde der Frauengestalt gelingt Richter unübertrefflich. Was bei ihm zu kurz kommt ist das kräftige Mannesalter, und das läßt sich gar nicht läugnen, daß er manche Ehe gestiftet hat, in denen der Mann unverhältnißmäßig alt gegen die Frau ist; da indeß das Familienglück sichtlich nicht darunter leidet, so mag man es sich gefallen lassen. Mit derselben Unbefangenheit faßt Richter auch das Komische auf und ein bewußter Humor, der mit sich selbst und auch wol mit seiner Kunst sein Spiel treibt, ist ihm fremd. Das Hauptobject seiner Laune ist, wie das in Deutschland auch gar nicht anders sein kann, der Philister. Mit diesem aber steht er auf dem allerbesten Fuß, er gönnt es ihm von Herzen, daß ihm in seiner philiströsen Haut so wohl ist, und verkehrt so harmlos mit ihm, daß dieser sich gar nicht vor ihm genirt und mit ihm zu spaßen glaubt, ohne es zu merken, daß jener über ihn spaßt. Darum giebt er auch typische Figuren des Philisters und keine Caricaturen. Ja die Linie, wo der Philister für seine deutschen Landsleute wirklich anfängt, poetisch zu werden, hält er mit der feinsten Beobachtung inne. Ich kann auch gar keinen echten Philister mehr sehen ohne den stillen Wunsch, daß er doch Richter über den Weg laufen möge: nun, er wird keinen Mangel leiden.

Das landschaftliche Element tritt bei diesen kleinen Compositionen meistens zurück, allein es ist keineswegs beseitigt; vielmehr macht sich Richter's Vertrautheit mit demselben und seine Neigung dafür in den meistens leichten Andeutungen geltend genug. Man kann hier das Umgekehrte behaupten, was von seinen Landschaften gilt: so wie dort die menschliche Gestalt nicht bloß zur Staffage benutzt wird, so hier die Landschaft nicht bloß zum Einrahmen.

Es ist wunderbar, mit wie feinem Sinn und wie sicherer Hand Richter durch wenige Züge den vollen Eindruck der Landschaft hervorzurufen versteht, aus der die Figuren wie hervorgewachsen sind, und in der sie erst ihr rechtes, frisches Leben haben. Eine ganz besondere Rolle spielt aber auch die Thierwelt, nicht um den herkömmlichen Lückenbüßer abzugeben, sondern mit derselben Empfänglichkeit für das Charakteristische aufgefaßt, wie die Menschen und die Landschaft. Es ließe sich eine Physiognomik, ja eine Art von Sittengeschichte, namentlich der Richter'schen Hunde, schreiben. Auch die Thiere bilden ein nothwendiges Element des unmittelbaren frischen Lebens, welche diese Darstellungen durchdringt, und besonders ist es gar anmuthig, wie sie nicht nur selbstständig ihre Rolle klug und bescheiden spielen, sondern zu den reizendsten Motiven auch der Menschenwelt Veranlassung geben. Uebrigens ist ihm auch die humoristische Thierparodie keineswegs fremd. Vor längerer Zeit hat er Zeichnungen zu Reinecke Fuchs entworfen, welche leider im Holzschnitt gänzlich entstellt sind, in den Originalen aber es mit Kaulbach's Bildern, denen sie der Zeit nach vorangehen, sehr wohl aufnehmen können, trotzdem daß sie im Umfang und Apparat ungleich bescheidener auftreten.

In der Auffassung der Formen bewährt sich wiederum Richters ursprüngliche Natur, die sich nicht beirren läßt. Die höheren und eigentlich wirksamen Impulse zu seiner Bildung erhielt Richter, wie schon bemerkt, durch die Meister, welche bekanntlich nicht nur überhaupt, sondern ganz besonders in der Behandlung der menschlichen Form eine ernste, strenge, ja herbe Richtung verfolgten und theils das Großartige nicht ohne Härte und Straffheit erstrebten, theils den Ausdruck des Geistigen durch das möglichst geringe Maß des Sinnlichen zu erreichen suchten. Dem entsprechend wandte Richter seine Studien, wie in seiner Jugend den Niederländern und Chodowiecki, so später Albrecht Dürer zu, dessen Leben der Maria gar nicht mehr von seinem Tische kam. Allein seine Eigenthümlichkeit wurde dadurch nicht beeinträchtigt, nach wie vor sah er mit seinen eigenen Augen, und stellte dar, was und wie er sah, und es kann wol als recht bezeichnend gelten, daß nur da, wo das Conventionele, Richter's Natur an sich Fremde, zur Darstellung kommt, in Gestalt und Gewandung ein Anklang an die strengere Schule bemerkbar wird. Seiner ganzen Natur ist eine frische Sinnlichkeit gemäß, die eine reine Freude hat an Allem, was gesund, kräftig und schön ist, und eben so weit von dem Puritanismus entfernt ist, welcher die reiche Fülle der Natur zur magern Dürstigkeit herunterkasteien will, als von frivoler Leppigkeit und Sinnenlust. So einfach und rein wie Richter's Sinn in Allem ist, zeigt er sich auch hier, und auch hier ist im Ganzen das Anmuthige und Feine vorherrschend, aber ohne alle Weichlichkeit; und wie scharf und individuell auch seine Charakteristik in Ernst und Scherz ist, so läßt er sich doch nie verführen, die zarte Linie des Schönen zu ver-

legen. Für Richter's Formendarstellung sind besonders interessant die größeren Zeichnungen zu Musäus, welche je eine Hauptfigur oder Gruppe zu jedem Märchen darstellen. Diese gehören ohne Frage zu dem Schönsten, was Richter in dieser Gattung gemacht hat; allein man darf ihren Werth nicht nach den etwas stumpfen Lithographien schätzen, sondern die Zeichnungen, welche im Stadel'schen Institut in Frankfurt sind, können allein die richtige Vorstellung von der Grazie und Vollendung dieser Compositionen geben.

Das gilt nun freilich bis zu einem gewissen Grade auch von den Holzschnitten. Richter, der zum großen Theil selbst auf Holz zeichnet, hat sich für diese Compositionen eine einfache, aber feine Manier ausgebildet, welche der Technik des Holzschneidens entspricht, die jetzt, nicht zum geringsten Theil durch die Aufgaben, welche Richter ihr gestellt hat, eine bedeutende Ausbildung erreicht hat und eine ganz feine Behandlung der Strichlagen erlaubt. Den Mißbrauch aber, den Holzschnitt zu einer Ausführung und zu Tonwirkungen hinaufzuschrauben, wo er, in das Gebiet des Kupferstichs scheinbar gehoben, seine eigenthümlichen Vorzüge verliert, hat Richter nie gebilligt noch begünstigt. Was auch in größeren Blättern sich leisten läßt, hat das erste Heft von „Erbauliches und Beschauliches“ gezeigt, in welchem die badenden Kinder ein Juwel reizender Anmuth und auch in der technischen Ausführung ein Meisterstück sind. Aber wie unendlich stehen doch selbst die trefflichsten Holzschnitte den Handzeichnungen des Meisters nach und geben von der Feinheit des künstlerischen Gefühls, das in diesen sich ausspricht, nur eine entfernte Ahnung.

Daher, wie sehr wir die unerschöpfliche Productivität Richter's in seinen Illustrationen bewundern, wie dankbar wir uns der schönen Gaben erfreuen, mit denen er die Gegenwart beschenkt, wollen wir dem Künstler in Wahrheit gerecht werden, müssen wir ihn mahnen, daß die Nachwelt am dringendsten nach den großen Werken fragen wird, zu denen er durch sein schönes Talent berufen ist.

Vergangene Tage,

von Karl Gutzkow. *)

In diesen „vergangenen Tagen“ hat Gutzkow die Wally, die bisher von seinen gesammelten Werken ausgeschlossen war, dem Publicum wieder mitgetheilt, und außer einer neuen Vorrede zwei auf jenen Roman bezügliche Streitschriften aus den Jahren 1835 und 1836 hinzugefügt: die „Appellation an den gesun-

*) Frankfurt a. M. Literarische Anstalt; auch als 13. Band der gesammelten Werke.