



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Bucher, Bruno: Zum achtzigsten Geburtstage Ludwig Richters.

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

zu der ich außerdem nicht die geringste Veranlassung habe. Möglich, ja wahrscheinlich, daß man ihm, wie jedem Lenker eines großen und schwierigen Organismus, manches Versehen, manchen Fehltritt wird nachweisen können. Dies ist die Aufgabe des Historikers. Er mag richten, und wenn es sein muß unbarmherzig verdammen, denn auch das Theater hat nach meinen Begriffen eine große Aufgabe in der Entwicklung der Menschheit zu erfüllen, über deren Lösung die Geschichte der Kulturbestrebungen Rechenschaft verlangen darf. Tendenziöse Angriffe aus dem Gewühl der von der Parteien Haß und Gunst beirrten Tagesbewegung heraus sind indessen keine Geschichte und nützen umsoweniger, je deutlicher sie rücksichtslose Absichtlichkeit zu Tage treten lassen. Deshalb wird diese Schrift nur Ärger, Indignation und boshafte Schadenfreude, aber keine sittliche Genugthuung bereiten, geschweige denn etwas bessern.

Zum Schluß noch ein Wort. Herr Schlenther hat durch die Form seiner Broschüre bekundet, daß ihm Geist, Bildung und vor allem die Gabe, Gedanken in einer pointirten Fassung und in geistvoller Vortragsweise zum Ausdruck zu bringen, eigen ist. Leidet sein Stil auch zuweilen noch an Gesuchtheit und Originalitätsjasererei, so verdient die Klarheit und der Geschmack seiner Schreibweise im übrigen die Anerkennung eines nicht gewöhnlichen schriftstellerischen Talentes. Was ihm aber auch hier noch mangelt, ist Bescheidenheit und Selbstkritik. Ehe er andre vor seinen Richterstuhl zieht, mag er daher vor allem das *γνώρι σαυτόν* üben. Das ist der aufrichtige Rat eines ehrlichen Mannes, der ihm wohlwill und der es deshalb bedauert, daß ein so begabter Geist von seiner Kraft keinen weisern und edlern Gebrauch gemacht hat.

Berlin.

Eugen Sierke.



## Zum achtzigsten Geburtstage Ludwig Richters.



ben sind es vierzig Jahre, daß mehrere Familienväter in Dresden sehr verstimmt von einer gemeinschaftlichen Umschau unter der neuesten Jugendliteratur zurückkehrten. Sie hatten nichts gefunden, was sie ihren Kindern hätten darbieten mögen, und vor allem traurig schien es ihnen um den Bilderschmuck zu stehen, der doch in Büchern für die kleinen Leute mindestens eben so wichtig ist wie der Text. Der beliebteste Zeichner war damals Theodor Hofemann, der talentvolle und routinirte Berliner Genremaler, welchen die Brotarbeit längst zum Manieristen gemacht hatte, und dessen Bilder dem kindlichen Gemüte keinerlei Nahrung gewährten;

und dennoch standen diese unendlich hoch fast über allem, was sonst für Kinder gut genug gehalten wurde. Auf den künstlerischen Teil der Kinderschriften mußten aber jene Männer umso größeren Wert legen, als sie selbst jenem Künstlerkreise angehörten, welcher seit Beginn der vierziger Jahre ein neues Leben in die Dresdener Akademie gebracht hatte. Daher erkannten sie auch die Verpflichtung, nicht bei der Kritik stehen zu bleiben, sondern selbst den Weg zum Bessern zu zeigen. Romantiker, wie sie sämtlich waren, wählten sie als Text ein Stück aus „Des Knaben Wunderhorn,“ und jeder übernahm ein Strophe zur Illustration. So entstand ein Büchlein, welches zu Weihnachten 1843 von Mayer und Wigand in Leipzig auf den Markt gebracht wurde und freudiges Aufsehen erregte: „Die Ammenuhr. Aus des Knaben Wunderhorn. In Holzschnitten nach Zeichnungen von Dresdener Künstlern.“ Bendemann, Hübner, Ehrhardt, Peschel, Dehne u. a. hatten je ein Blatt gezeichnet, sogar Rietschel durch ein reizendes Bildchen die Meinung widerlegt, daß jeder Bildhauer das Zeichnen verlerne.

Diese „Ammenuhr“ ist eine in doppelter Beziehung wichtige Erscheinung geworden. Sie bildete den Ausgangspunkt einer neuen Richtung in der Jugendliteratur und gab das erste Beispiel künstlerischer Behandlung des Holzschnitts im Sinn und Geiste der deutschen Meister des sechzehnten Jahrhunderts. Wohl war die Holzschnidekunst in den vorausgegangenen Jahrzehnten bereits wieder zu einem gewissen Ansehen gebracht worden durch des alten Gubitz redliches Bemühen und durch die Penny-Zeitschriften der Engländer; allein die Arbeiten der Berliner Schule waren technisch unvollkommen geblieben, und der englische Formschnitt mit seiner Nachahmung des Stahlstichs konnte die Begriffe von der Art und Aufgabe dieses Reproduktionsmittels nur verwirren. Das unvergängliche Verdienst Hugo Bürkners und der ihm folgenden sächsischen Holzschnneider bleibt es, zuerst wieder die Spuren Albrecht Dürers aufgesucht zu haben. Freilich hätten sie das nicht gekonnt ohne den Meister, welcher sich recht eigentlich „an die Spitze der Bewegung stellte,“ Ludwig Richter.

Der Name Richters war kaum erst außerhalb Sachsens bekannt geworden. Von seinen poesievollen Landschaften mochte kaum eine über die Grenzen des Königreichs hinausgekommen sein, von seinem Wirken als Lehrer wurde im Lande selbst nicht viel Notiz genommen, und als 1842 eine illustrierte Ausgabe von Musäus' Volksmärchen zu erscheinen anfing, fragte vielleicht mancher, wie denn der Neuling Richter in eine Reihe gestellt werden könne mit so berühmten Künstlern wie Adolph Schrödter, Rudolf Jordan und — Georg Osterwald, einem heute völlig vergessenen Maler, welcher sich durch Zeichnungen zu Gellert und zu Knigges „Reise nach Braunschweig“ einen Namen gemacht hatte. Aber mit jeder neuen Lieferung verschob sich das Verhältnis mehr und mehr, jedes Bildchen von Richters Hand erhöhte die Achtung vor dem Meister, gewann ihm die Zuneigung der Kunstverständigen und Laien. Nun erkannte man auch

die Hand des Künstlers wieder in den Holzschnitten, mit welchen er schon seit vier Jahren die von Oswald Marbach bearbeiteten „Volksbücher“ geschmückt hatte, ohne sich zu nennen. Und als er, er allein aus dem Freundeskreise, die mit der „Ammenuhr“ betretene Bahn weiter beschritt, immer Neues und immer Schöneres für die Kinderwelt schuf, da war bald sein Name auf dem Titelblatt eines neuen Buches dessen beste Empfehlung.

Als Landschaftler war Adrian Ludwig Richter — man kann sagen aufgewachsen. Sein Vater, Professor an der Dresdener Akademie, radirte malerische Ansichten aus der sächsischen und böhmischen Schweiz, und der am 28. September 1803 geborne Sohn half ihm dabei. Dieser guten häuslichen Lehrzeit folgte die akademische, die er in ihrer ganzen Trostlosigkeit selbst charakterisirt hat, dann Wanderjahre im Dienste eines vornehmen Mannes, endlich ein Aufenthalt in Italien, der für den jungen Künstler bedeutungsvoll im höchsten Grade wurde. Man erzählt, er habe bis dahin sich ausschließlich als Maler der toten Natur gefühlt und das Staffiren seiner Landschaften mit Figuren von andern besorgen lassen — eine Angabe, welche freilich mit der Nachricht in Widerspruch zu stehen scheint, daß ihn von früh an die Arbeiten Chodowiczis so lebhaft angezogen haben und ihm Gegenstand des Studiums geworden seien. Aber wir erinnern uns, vor langer Zeit aus seinem Munde vernommen zu haben, wie fremd ihm anfangs die südliche Landschaft erschienen, wie allmählich er für deren Schönheit empfänglich geworden sei. Und daß er zu derselben niemals in ein völlig vertrautes Verhältnis getreten ist, wie zu der heimatischen Natur, erwähnt auch Hermann Steinfeld in der biographischen Einleitung zu dem „Werk“ Richters von F. F. Hoff, hinzufügend, daß der Künstler in Rom sogar daran gedacht habe, sich der Historienmalerei zuzuwenden.

Aus alledem ist zu entnehmen, daß ihm in Italien erst die Augen recht aufgegangen sind für die menschliche Gestalt; auch läßt der Einfluß seines damaligen Zusammenlebens mit Schnorr und den Nazarenern sich in seinen spätern Zeichnungen noch wohl erkennen, so wenig seine Eigenart sich jenen völlig gefangen gab, und so wenig er, glücklicherweise, auch in der Folge den Landschaftler verleugnete.

Wer jene Zeit vor vierzig Jahren erlebt hat, kann nur mit innigster Freude derselben gedenken. Unermüdet und unerschöpflich brachte der Meister Gabe auf Gabe. An das Volk hatte er sich zuerst gewandt, und zu diesem sprach er auch ferner in Kalendern, in Volks- und Jägerliedern, in den Schriften W. Örtels von Horn u. a. m.; den Kindern wurde er der beste Freund durch seine Zeichnungen zu vielen Weihnachtsbüchern, zu Reinick's Jugendkalender, zu Bocksteins Märchenbuch u. s. w., an welchen auch die Erwachsenen so viel Freude hatten, daß sie ihn ohne die Beigabe von Texten für die Jugend haben und genießen wollten. Er aber blieb immer derselbe. Was er schuf, das sprach jedes empfängliche Gemüt an, ob jung oder alt, hoch- oder weniggebildet,

und wir wüßten keinen Künstler, von welchem sich dasselbe mit gleichem Rechte, in gleichem Umfange behaupten ließe. Der Titel, welchen er mehreren selbständigen Publikationen vorgesetzt hat, „Fürs Haus,“ paßt für sein ganzes Schaffen. Das Haus, das deutsche christliche Haus, ist seine Welt. Das Haus im weitern Sinne, mit allem lebendigen und toten Zubehör. Es ist kein „modernes“ Haus, schon äußerlich nicht, vielmehr eins jener anheimelnden Gebäude, welche man damals altdeutsch nannte; die Bezeichnung deutsche Renaissance war noch nicht erfunden. Vortreppe und Vordach, Erker und Türmchen, solide dicke Mauern, die in den Thür- und Fensterleibungen Raum für Ruhesitze hatten; der Hausrat, wie ihn die Vorzeit wirklich benutzt hat, nicht, wie ihn die Maler- und Dekorateurphantasie von heute ihr andichtet. Neben umranken die Fenster mit ihren Buzenscheiben und verbinden so das Gemäuer mit dem Garten voll hunder duftender Blumen, Lauben, Obstbäume. Auch Stall und Scheune fehlen nicht, und jenseits des Zaunes beginnen schon das Kornfeld mit Mohn und Cyanen, die Wiese, der Wald, der rechte Eichendorffsche Wald mit seinem Buchenschatten, Moos und Quellen, während auf der andern Seite der Brunnen mit der Figur eines Gewappneten von reichsstädtischer Vergangenheit erzählt. Es ist eine Szenerie, wie sie damals noch häufiger zu finden war, jetzt von den Eisenbahnen mehr und mehr verwischt wird. Und in diesem Heimwesen leben schlichte, treuherzige, arbeitssame Menschen, auch wunderliche, komische Käuze; da tummeln sich Kinderschaaren in all ihrer Lustigkeit und Drolligkeit, schmausend, die Alten nachäffend, mit dem klugen Freunde Spitz, dem mürrisch gravitätischen Mops, dem Schmeichellätzchen oder dem Zicklein spielend; da verkehren ohne Scheu die übrigen Hausfreunde Storch, Schwalbe, Taube, Hahn zc. Auf diesem engen Schauplatz, mit diesen wenigen Figuren läßt der Meister immer aufs neue einfache Geschichten an uns vorüberziehen: sorglose Kindheit, Wanderschaft, Liebesleben, das Bauen des eignen Nestes, Eltern- und Großelternfreude — Gebet, Arbeit, Wein, Weib, Gesang. Wenn er, wohl von spekulativen Berlegern angetrieben, über diesen Kreis hinausgriff, war ihm das Glück nicht immer hold, aber aus dem Kreise hatte er stets etwas andres und neues zu berichten. Die Gestalten haben alle Richtersche Familienähnlichkeit und sind trotzdem Individuen, die wir nicht mit einander verwechseln. Wer vermöchte sie zu zählen, die krausköpfigen und pausbäckigen Buben, die artigen Mädchen mit wohlgeflochlenen Zöpfen, die unbefchreiblich anmutigen, schämigen oder neckischen Jungfrauen, die glücklichen jungen Mütter und so fort bis zu den behägigen Alten, den gemüthlichen Schmerbäuchen und den spindeldürren Philistern in vorsündflutlichem „Schwalbenschwanz“! Selten wird ein Mensch so viel reine Freude, so viel sinnige Anregung verbreitet, so viel zur Weckung des Schönheitsgefühls in seiner Nation beigetragen haben.

Aber ist es denn notwendig, an all dies zu erinnern? Hegt denn nicht noch heute das deutsche Volk den trefflichen Meister in seinem Herzen wie

früher? Hoffentlich. Allein wir können uns nicht verhehlen, daß das Illustrationswesen anders und nicht besser geworden ist, seitdem Augenschwäche unsern Richter nötigte, den Bleistift wegzulegen. Darüber, daß von seinen Schülern und Nachahmern keiner ihm das Wasser reicht, könnten wir uns trösten. Aber dasselbe Volk, welches Richter und der immer gleichzeitig mit ihm zu nennende Schnorr mit Perlen und Edelsteinen der Kunst förmlich überschütteten, scheint ebenso viel Gefallen zu finden an dem Falschschmuck eines Doré und einer Greenaway; das mit ansehen zu müssen, ist wohl niederschlagend. Und was ist unter den Händen der genannten Industriellen und ihrer Genossen aus dem Holzschnitt geworden, der sich so kräftig und echt entwickelt hatte! Wieder wird ihm durch die Schule der von Doré angeführten Kullissenmaler unter den Illustratoren etwas zugemutet, was seinem Wesen fremd ist. Und Zeichner, welche ihn nicht zu so rohen Effekten mißbrauchen, sind doch zu vielbeschäftigt, um ihre Kompositionen mit der Sorgfalt durchzubilden, wie es im sechzehnten und um die Mitte unsers Jahrhunderts als unerläßlich betrachtet wurde. Man skizzirt auf dem Papier, der Photograph besorgt die Übertragung auf den Holzstock, und der Formschneider, dessen Ehrgeiz es sonst sein mußte, der Handschrift des Zeichners mit der höchsten Treue zu folgen, soll diesen nun ergänzen, aus dessen flüchtigen Andeutungen erst ein Bild machen. Dabei verliert der Holzschnitt natürlicherweise das durch Material und Technik bedingte Gepräge, welches ihn von Metallstich und Steinzeichnung unterscheidet und ihn gerade uns Deutschen von jeher so wert gemacht hat, den markigen Strich, den scharfen, scharf charakterisirenden Umriß. Das Überhandnehmen der Photozinkographie, welche wie der Holzschnitt auf der Buchdruckpresse abgezogen, in den Letternsatz eingefügt werden kann, kommt noch hinzu, um das Publikum zu verwirren. Und so gewinnt es den Anschein, als sollte die Holzschnidekunst nach ihrer kurzen zweiten Blüte abermals verflachen und entarten.

Wächten doch die Künstler, welche heute dem Achtziger ihre Verehrung bezeigen, diese vor allem dadurch beweisen, daß sie ihm nacheifern in der vollen, selbstlosen Hingebung an die Kunst, in der treuen und gewissenhaften Ausübung derselben. In ihrer Hand liegt es, den deutschen Boden von dem wuchernden Unkraut zu säubern. Wächten sie das dem einzigen Altmeister geloben; wir sind überzeugt, daß sie ihm kein schöneres Angebinde darbringen könnten.

Wien.

Bruno Bucher.

