



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Das Ludwig Richter-Denkmal in Dresden

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

Ziel aktueller wird sich wohl die Monopolfrage gestalten. Denn trotz aller Hemmungen und Ablehnungen wächst die Agrarbewegung fortwährend, in den Reichstag sind zwar die alten Parteien zurückgekehrt, aber gegen die Agrarbewegung fühlen sie sich entweder schwach, wenn sie es auch zu verstecken suchen, das Zentrum z. B. und die Nationalliberalen, oder sie stehen mitten darin, fordernd und drängend, so die ganze Rechte. Wie leicht wird da der Stein ins Rollen kommen! Soll das Ergebnis nicht in der Annahme des Kanizischen Antrags oder eines andern Monopols der Selbstsucht gipfeln, mit kostspielig bürokratischer Durchführung, so kann unser Erachtens nur der Kühnsche Vorschlag dagegen ausgespielt werden. Aber dazu müßte es gelingen, ihm Anhänger zu verschaffen, den Vorschlag zu einem politischen Einfluß zu erheben. Andernfalls wird die agrarische Selbstsucht siegen, und wir selbst würden, vor die Alternative gestellt, zwischen der Aufrechterhaltung des jetzigen Zustands und dem Kanizischen Antrage zu wählen, sogar diesem zuzustimmen für unsre Pflicht halten, weil der Getreidebau wirksam geschützt werden muß. Nicht weniger darum, weil, Deutschland im ganzen betrachtet, der größere Teil der landwirtschaftlichen Bevölkerung mit seiner ganzen Existenz daran beteiligt ist, vor allem unser ganzer Bauerstand, der Jungbrunnen unsers wie jedes Volkes. Doch diese Alternative ist noch für niemand unter uns gestellt, so schnell rollt auch der Stein nicht, vielleicht macht er auf der Zwischenstation höherer Getreidezölle eine Ruhepause, jedenfalls hat noch jeder Zeit, „Stellung zu nehmen.“ Wir empfehlen denen, die politisches Verantwortungsgefühl haben — und das sollte bei allen Gebildeten der Fall sein —, den Inhalt der Kühnschen Schrift zu erwägen und dafür zu werben.



Das Ludwig Richter-Denkmal in Dresden



Als ich zum erstenmale davon hörte, daß Ludwig Richter in seiner Vaterstadt Dresden durch ein Denkmal geehrt werden solle, da kam mir folgende Stelle aus des Meisters Selbstbiographie*) in den Sinn: „Für den Geschichtsunterricht in der Schule hatten wir ein sehr trocknes Buch: Sächsische Geschichte. Sonderbar erschien es mir später, daß mir nichts davon hängen geblieben war als ein bei Friedrich dem Weisen angeführter Spruch: Wer die Ehre flieht, dem läuft sie nach, welcher damals wie ein nachdenkames Rätsel Eindruck machte.“ Richter hat noch

*) Lebenserinnerungen eines deutschen Malers. Selbstbiographie nebst Tagebuchniederschriften und Briefen von Ludwig Richter. Herausgegeben von Heinrich Richter, Frankfurt. Diesem Buche sind die ohne weitere Quellenangabe gebrachten Zitate entnommen.

zu seinen Lebzeiten, vor allem bei seinem achtzigsten Geburtstag, ehrende Auszeichnungen von allen Seiten erfahren. Wie er über solche Ehrungen dachte, zeigen uns am besten die Worte, die er über diesen Jubeltag in sein Tagebuch schrieb: „Ich fühlte mich noch in den folgenden Tagen durch diese vielen Ehren- und Liebeszeichen freudig gehoben, aber ebenso sehr innerlich gebeugt; denn wodurch hatte ich dies alles verdient? Meine Arbeiten waren doch meine eigne höchste Lust und Freude gewesen, und das Gute und Lobenswerte daran lag doch gerade in dem, was man nicht bloß lernen oder sich selber geben kann, sondern es war das, was uns geschenkt wird: die Gottesgabe, das Talent.“ Wohl hat der bescheidne Meister recht: der echte Künstler wird geboren wie der wahre Dichter. Aber zu dem, was er hernach der Welt wird, trägt nicht zum wenigsten sein eignes Ringen und tragen ein gut Teil auch seine Vorbilder bei, sowie die Verhältnisse, aus denen er hervorgeht, und in die er geführt wird. Das Zusammenwirken dieser verschiedenen Umstände in dem Entwicklungsgang eines Künstlers zu verfolgen ist immer eine interessante und dankbare Aufgabe und scheint es mir in besonderm Maße bei einem Meister zu sein, der wie Ludwig Richter ein Liebling des deutschen Volkes geworden ist.

Adrian Ludwig Richter wurde geboren am 28. September 1803. Seine Wiege stand in Dresden, von dem Peter Cornelius im Jahre 1819 gelegentlich einer Durchreise schrieb:*) „Hier ist Askalon, die Hauptstadt der Philister.“ Dieses Wort galt von den politischen und sozialen Verhältnissen mit demselben Recht wie von den Kunstzuständen der sächsischen Haupt- und Residenzstadt. Daß Richter der Hochburg des Philistertums und hier wiederum den Kleinbürgerlichen Kreisen entstammte, ist auf seine Kunst nicht ohne Einfluß geblieben. Bei einem Vergleich mit dem geistesverwandten Moriz von Schwind finden wir als einen Hauptunterschied in den Werken des Wiener Meisters einen gewissen aristokratischen Zug, der denen unsers Dresdners durchaus fremd ist. Die Verhältnisse im Elternhause waren besonders während der Kriegsjahre ziemlich drückend: der Vater war ein Kupferstecher aus der Schule Zinggs, und der kleine „Louis“ wurde sehr bald zu der Arbeit um das tägliche Brot herangezogen; er radirte Illustrationen zu Volkskalendern oder Prospekte für Buchhändler und arbeitete nach andern bunten Jahrmaktsbildern tapfer drauf los an Gegenständen wie die Schlacht von Waterloo, der Wiener Kongreß, an großen Feuersbrünsten, Mordthaten, Erdbeben usw.

Zum Glück fand Richter zu Hause noch bessere Vorbilder als solche Jahrmaktsware in der Kupferstichsammlung seines Vaters, die ihn bald zum Kopieren anreizte, und durch inständiges Bitten brachte er es dahin, daß sein Vater ihm Unterricht im Malen erteilen ließ, zuerst durch Graff, den Sohn des bekanntern Porträtmalers, und späterhin durch den Akademieprofessor Schubert. Sehr viel war bei diesem verpöpten alten Herrn allerdings nicht zu profitieren. Ludwig Richter erzählt von ihm: „Gemalt hatte er in seinem Leben zwar nur ein einziges Bild: Der Abschied Hektors von Andromache, welches bis zu seinem Tode in seinem Witzenzimmer hing und Zeugnis gab, daß er auch praktisch üben konnte, was er in der Theorie wußte. Außerdem hatte er viel für Buchhändler gezeichnet, arbeitete aber jetzt nichts mehr, sondern korrigirte nur noch auf der Akademie im Altjaal, wobei ihm als Eigentümlichkeit nachgesagt wurde, daß er den gezeichneten Akten der Schüler stets noch einige Linien in die Breite ansetzte, sodaß dieselben bei

*) Friedrich Pecht, Deutsche Künstler des neunzehnten Jahrhunderts, Band I, S. 32. Nordlingen, 1877.

wiederholter Korrektur endlich so dick und rund wurden, wie er selbst. Ärgerlich war es den Schülern allerdings, wenn vielleicht ein anderer Professor an die Reihe des Korrigirens kam, der weniger mit Leibesfülle begabt, als Schubert, soviel von den gezeichneten Akten abschchnitt, daß der Schubert'sche Vollmond auf ein letztes Viertel reduziert wurde.“ — „Um seine Methode, Baumschlag zu zeichnen, recht anschaulich zu machen, nahm er einen Streifen Papier, brach dieses zusammen, daß es vielfache Zacken bildete, bog dieses dann rund herum, und so war der Baumschlag fertig; nur daß man solche Partien aus mehr oder weniger Zacken perspektivisch zusammensetzen mußte. Beim Malen, was später vorgenommen wurde, mußte ich einen Pinsel — sie waren damals von struppigen Fischotterhaaren gemacht, die nie eine Spitze bildeten — dick voll Farbe nehmen und dieselbe mit der Breite des Pinsels so auf die Leinwand setzen, daß sich kleine Halbmonde bildeten, und dies gab ebenfalls einen schönen Baumschlag und vortreffliches Gras, welches freilich kein Schaf dafür angesehen haben und somit nicht in die Versuchung geraten sein würde, wie die Sperlinge des Apelles.“ Um sich auch im Tierzeichnen zu üben, mußte Richter Pferdeknochen in natürlicher Größe nach sauber in Kreide ausgeführten Vorlageblättern abzeichnen, bekam aber nie das ganze Skelett zu Gesicht, sodaß er immer im Unklaren darüber blieb, wohin die einzelnen Knochen gehörten.

Ludwig Richter erkannte vollkommen die Schwächen einer solchen schablonenhaften Kunst. Zwei junge Maler, Wagner aus Meiningen und der Norweger Dahl, öffneten ihm die Augen dafür, was wahre, liebevolle Auffassung der Natur sei. Freilich ließen ihn die Arbeiten ums tägliche Brot nicht viel zum Studium nach der Natur kommen; er mußte froh sein, wenn er wie in den Knabenjahren, jetzt aber in freierer Weise nach dem Vorbilde Wagners Blätter aus der Sammlung seines Vaters kopieren konnte. Als Meister, die ihn besonders anzogen, nennt er Dstade, Berghem, Kuisdael und Swanevelt, Boissieux, Vaireffe, Dietrich und Chodowiecki. Gelegenheit zum Naturstudium brachte dem jungen Künstler die Ausföhrung eines Auftrags, den er gemeinschaftlich mit seinem Vater von einem Dresdner Verleger, Namens Arnold, erhalten hatte: die Herausgabe von Ansichten aus Dresden und dessen Umgebung, und vor allem eine größere Reise durch Frankreich, auf der er im Jahre 1820 den russischen Fürsten Marijschkin als Zeichner begleitete. Doch war in beiden Fällen nach dem Willen der Auftraggeber natürlich mehr das stoffliche Interesse maßgebend als künstlerische Rücksichten.

Auch nach der Rückkehr von dieser Reise waren die Verhältnisse in der Heimat noch die alten drückenden und für eine freie Entwicklung nichts weniger als günstig. Zwar hatten sich schon manche Vorboten einer neuen Kunst in Dresden eingestellt, die dem Zopf der Akademie den Krieg erklärt hatten. Richter schreibt: „Der Frühlingssodem einer neuen Zeit fing an seine Wirkung zu äußern, das alte Zopftum war im Absterben, belächelte aber in olympischer Sicherheit den tolleren Kaufsch der jungen Sprößlinge.“ Man könnte durch diese Worte zu der Ansicht kommen, es sei in Dresden alles im besten Zuge gewesen, sich zu einem neuen Kunstleben zu entwickeln; allein wenn wir bedenken, wie lange es dauerte, bis sich diese Hoffnung erfüllte, so wird uns erst die ganze Macht des Zopfes klar, der damals unsere Akademien beherrschte. Die neue Richtung seit Carstens mag ja in ihrer Verurteilung dieser „Kunstställe“ bisweilen etwas zu weit gegangen sein und die Verdienste der Akademien unterschätzt haben. Waren sie auch von den Fürsten vielfach nur in der Absicht gegründet worden, den eignen Glanz durch sie zu mehren, so mußten sie für die Entwicklung der Kunst doch von unschätzbarem Vorteil in

einer Zeit sein, wo aus dem Volke keine Förderung zu erwarten stand. Allein ein solches Kunstinstitut führt, schon durch den häufigen Übergang der Professur auf einen Schüler des bisherigen Lehrers, zu einem gewissen Konservatismus der Anschauungen, zu einer Tyranisirung jedes freien Strebens, was sich gerade in der Kunst, wo jeder nur bei der Einsetzung seiner Individualität Gutes leisten kann, aufs schlimmste rächen muß. So hatte sich an unsern Akademien die starkste Orthodoxie in den Kunstprinzipien, der tollste Schematismus in der Ausübung festgesetzt. Die Kunst der staatlichen Akademien hatte allein auf staatliche Unterstützung zu rechnen, und ein weises Professorenkollegium konnte jedes nicht gefügige Element wegen mangelnder Befähigung von der Schule wegweisen.

Unter der Herrschaft einer solchen Macht konnte sich keine entgegengesetzte Richtung entwickeln, es mußte ihr eine Kunst entgentreten, die durch Thaten schon ihre Tüchtigkeit und Berechtigung erwiesen hatte. Die Bedingungen aber, die eine ungehinderte Ausbildung der neuen Richtung ermöglichten, waren nirgends besser gegeben als in Rom. Hier konnte die neue Schule, nicht beeinträchtigt durch die kleintlichen Intriguen der Gegner, ungestört ihr hohes Ziel verfolgen und sich unter gegenseitiger Förderung inmitten einer großen Natur auch an den Meisterwerken der Vergangenheit bilden. Daß bei den mancherlei Gefahren, die der Aufenthalt in Italien mit sich brachte, die Romfahrt manches deutschen Künstlers ein ebenso trauriges Ende nahm wie viele Züge unsrer Kaiser über die Alpen, läßt sich ja nicht bestreiten, aber diese Thatsache ändert nichts daran, daß der Zug nach Rom für die Entwicklung unsrer deutschen Kunst notwendig gewesen ist, notwendig für die allgemeine Entwicklung wie für den Einzelnen. Auch Ludwig Richters Romfahrt will uns darum nicht als ein unheilvoller Irrtum erscheinen, wie sie von manchen hingestellt wird;* sie war im Gegenteil das einzige Mittel, ihn jener erstickenden Dresdner Atmosphäre zu entrücken, unter deren Druck er bei seinen mißlichen Vermögensverhältnissen schwerer als mancher andre zu leiden hatte.

Auf seiner Reise nach Rom im Jahre 1823 — die Mittel hatte in freigebigster Weise der Verleger Arnold für drei Jahre zur Verfügung gestellt — fielen dem jungen Künstler Tiecks und Wackenroders Kunstschriften in die Hände und bereiteten ihn vor auf die künstlerischen Bestrebungen, die er in Rom zu erwarten hatte. In Florenz vertiefte er sich mit dem größten Entzücken in die hauptsächlichsten Vorbilder der neuen Schule, die Meister der vorraphaelischen Periode. Die Vorzüge und Mängel der romantischen Schule machten sich bald auch bei Richter fühlbar. Er begann sofort in der nähern und weitem Umgebung Roms mit dem emsigsten Studium nach der herrlichen Natur, die einen mächtigen Eindruck auf ihn gemacht hatte. Für die Art und Weise dieses Arbeitens ist folgende Stelle aus des Meisters Selbstbiographie charakteristisch: „Wir . . . hielten es mehr mit dem Zeichnen als mit dem Malen. Der Bleistift konnte nicht hart, nicht spitz genug sein, um die Unrisse bis ins feinste Detail fest und bestimmt zu umziehen. Gebückt saß ein jeder vor seinem Malkasten, der nicht größer war als ein kleiner Papierbogen, und suchte mit fast minutiösem Fleiß auszuführen, was er vor sich sah. Wir verliebten uns in jeden Grashalm, in jeden Zweig und wollten keinen ansprechenden Zug uns entgehen lassen. Luft- und Lichteffekte wurden eher gemieden als gesucht; kurz ein jeder war bemüht, den Gegenstand möglichst objektiv, treu wie im Spiegel wiederzugeben.“ Derselbe „Respekt vor der Natur und ihren

*) F. Recht: „Ludwig Richters Selbstbiographie“ in der Zeitschrift „Die Kunst für Alle“ Jahrgang I; Dr. H. Muther in der „Allgemeinen deutschen Biographie.“

konsequenten Bildungen“ verbunden „mit unendlichem Fleiß und großer Strenge in der Auffassung der Individualität“ befeelte Richter und seine Kunstgenossen bei dem während des Winters gepflegten Zeichnen nach Modellen.

Es ist klar, daß einer Kunstrichtung, von der alle durch Licht- und Lusteffekte hervorgerufene Stimmung so gut wie gar nicht beachtet wurde, die reine Landschaftsmalerei als etwas Ungenügendes, ein künstlerisches Gemüt nicht Befriedigendes erscheinen mußte; daher die eifrige Pflege, deren sich in jener Zeit die historische Landschaft erfreute. Auch Richter wandte sich ihr zu, beeinflusst namentlich von Joseph Anton Koch. „Wenn die Landschaftler über die Kunst und über ihr Fach recht nachdenken, dann ist's auch aus mit der Landschafterei,“ sagte dieser einmal zu ihm. „Die Kunst soll eins sein wie die Natur und nicht in Fächer getrennt, sonst ist es keine rechte Kunst mehr.“ Ganz und gar war Richter mit dieser Ansicht zwar nicht einverstanden: „Die Landschaftsmalerei läßt sich höher ergreifen, als Koch es selbst glaubt.“ Allein er blieb doch bei der historischen Landschaft stehen: „Die äußere Natur ist uns (ästhetisch genommen) größtenteils nur in ihren Beziehungen zum Menschen interessant, deshalb müssen die sogenannten historischen Landschaften (wie die von Tizian, M. Poussin) immer den ersten Rang einnehmen.“

Wenn es sonach auch vor allem Koch gewesen ist, der unsern Richter zur historischen Landschaft hinführte, so war doch für die Art und Weise, wie dieser sie dann weiter für sich ausbildete, das Vorbild seines von ihm hochverehrten Freundes Julius Schnorr von Carolsfeld maßgebend. Kochs Naturauffassung, mehr auf das Große und Gewaltige gerichtet, entsprach nicht der innern Beanlagung Richters. Es ist erstaunlich, wie treffend dieser bei aller Verehrung für den alten Meister dessen Kunst schon damals beurteilt hat, wenn er in sein Tagebuch schrieb: „Kochs Landschaften würden mir besser gefallen, wenn weniger Stil darin zu spüren wäre. Dadurch giebt er den Eindruck nicht, den die Natur giebt. Der Künstler findet viel daran zu bewundern, aber den Nichtkenner und natürlichen Menschen läßt es unberührt. Koch hat überhaupt viel Feuer, Leben und Geist, aber wenig Liebe, Gefühl und reine Natürlichkeit. Das sieht man auch in seinen Bildern; wenige gehen zu Herzen, obgleich sie recht schön sind.“ Weit mehr als zu dem Klassizisten Koch fühlte sich Richter zu dem Romantiker Schnorr hingezogen. „Die Schönheit und Anmut, die blühende Phantasie und der ganze Zauber der Romantik, der damals in Schnorrs Schöpfungen waltete,“ waren, wie er sich ausdrückt, gerade das Element, worin sich auch seine Vorstellungen mit Lust bewegten. Richters Sinn war durchaus aufs Romantische gerichtet. Im Winter 1824 schrieb der Künstler in sein Tagebuch: „Es ist gewiß recht gut für den Landschaftler, wenn er die Volkssagen, Lieder und Märchen seiner Nation studirt. Er sieht darin den Geist des Volkes, welcher mit diesen Sagen seine Umgebungen belebt. Die örtlichen Sagen und auch die Märchen knüpfen sich fast immer gerade an solche Gegenstände, welche in der Natur unser Gemüt am wunderbarsten erregen. . . . Wie herrlich sind in den Märchen das geheimnisvolle Walddunkel, die rauschenden Brunnen, blühenden Blumen und Knospen, die singenden Vögel und die bunten, ziehenden Wolken aufgefaßt, in den Sagen: alte Burgen, Klöster, einsame Waldgegenden, sonderbare Felsen dargestellt! Köhler, Schäfer, Pilger, schöne Jungfrauen, Jäger, Müller, Ritter, Nixen und Niesen, das sind die natürlichen, romantischen Personen, welche in jenen Sagen spielen.“

Allein diese gemüthvolle, ihrem eigensten Wesen nach deutsche Auffassung ließ sich mit der feierlichen Pracht der italienischen Natur kaum vereinigen. Allmählich

ward sich Richter auch hierüber klar, und es erwachte in ihm immer mehr die Sehnsucht nach der deutschen Heimat: „Freilich, wenn ich in der Abenddämmerung noch im Atelier saß und träumte, tauchten die traulichsten Bilder aus der Heimat auf, dunkle Wälder und rauschende Wasser, arme Hütten mit Strohdächern, aus denen der blaue Rauch sich an dunkeln Nadelholzbergen hinzieht. Deutsche Natur erschien mir immer als ein einfaches, tiefsinniges Bürgerkind, ein Gretchen im Faust, die italienische Natur wie eine Jungfrau aus königlichem Geschlecht, eine Iphigenia. Die Bewunderung für den Adel der Königstochter war in mir höher und höher gestiegen, aber meine Liebe war das schlichte Bürgerkind.“ Dies kam ihm namentlich dann zum Bewußtsein, wenn er sich mit einer landschaftlichen Komposition abmühte: „Abends komponirte ich, aber immer fallen mir nur deutsche Naturen ein, nie etwas Italienisches.“ Aber Richter vermochte sich nicht so schnell loszureißen von dem begeisterungsvollen Leben, das die Künstlerschar deutscher Zunge in Rom vereinte: „Ich möchte immer in Rom leben, aber Rom dürfte nicht in Italien sein.“ Als er endlich im Frühling des Jahres 1826 von Rom auszog, da hatte er im Herzen den festen Voratz, deutscher Natur seine Kunst zu widmen — freilich mit folgendem, den römischen Einfluß verratenden Programm: „Mit kurzen Worten ist mein Gedanke der: deutsche Natur zu einem Ideal, zu edler Größe zu erheben, damit sie nicht wie bisher den untergeordneten Rang der Idylle behält, sondern zum Epischen sich erhebt.“ Wenn auch eine solche Auffassung in der Darstellung der deutschen Natur möglich ist, so stand sie doch ganz und gar nicht im Einklang mit der Beanlagung Richters, die weit mehr nach der genuehaft idyllischen als nach der erhabenen historischen Seite hinneigte.

In Dresden und besonders in den Jahren 1828 bis 1835 als Zeichenlehrer in Meissen war der jung verheiratete Künstler in so drückenden Verhältnissen, daß in ihm lebhaft die Sehnsucht nach dem freien anregenden Leben in Rom erwachte. Erfüllt von dem Drange nach dem Süden beachtete er wenig die Schönheit der deutschen Natur. Es entstand eine Reihe von italienischen Landschaftsbildern, nur selten wählte er deutsche Motive.*) Schon hatte er sich die Mittel zu einer Reise nach Italien mühsam erübrigt, da wurde plötzlich seine Frau auf ein langes, schweres Krankenlager geworfen, das den größten Teil der Ersparnisse aufzehrte, sodaß die geplante Reise unterbleiben, und Richter sich mit einem kleinen Ausflug ins Gebirge begnügen mußte. Er ahnte nicht, welcher Umschwung in seiner Kunst durch diese Reise herbeigeführt werden sollte: die krankhafte Sehnsucht nach Italien verließ ihn unter dem Eindruck der heimischen Natur. Er konnte nicht begreifen, wie er an all der Herrlichkeit jahrelang ohne Verständnis vorübergegangen war. Die Natur, die ihn in seiner ersten Jugend entzückt, nach der er sich in Italien so heiß gesehnt hatte, offenbarte sich ihm jetzt nach langer Verkenntung in ihrer ganzen Schönheit wieder. „Jetzt wurde mir alles, was mich umgab, auch das Geringste und Alltäglicste, ein Gegenstand malerischer Beobachtung. Konnte ich jetzt nicht alles gebrauchen? War nicht Feld und Busch, Haus und Hütte, Menschen wie Tiere, jedes Pflänzchen und jeder Zaun und alles mein, was sich am Himmel bewegt, und was die Erde trägt?“ Dazu beseeelte den gleichsam neugeborenen Künstler eine Schaffensfreudigkeit, wie er sie seit dem Aufenthalt in Rom nicht mehr empfunden hatte, und es entstand noch in Meissen und dann in Dresden, wo Richter an der Akademie der Nachfolger seines Vaters in der Professur für Land-

*) Eine Aufzählung der Ölgemälde Richters findet sich in einem Aufsatz von D. Jahn: „Mitteilungen über Ludwig Richter,“ erschienen in den Grenzboten 1852, Nr. 5.

schaftsmalerei wurde, eine Reihe von Landschaftsbildern, auf denen sich deutsche Natur und deutsches Volksleben zu einem anmutigen, poesievollen Ganzen vereinigen; vor allem seien genannt die „Überfahrt“, „Abendandacht“, der „Brautzug im Frühling.“ Das dritte der drei genannten Bilder, das — im Jahre 1847 gemalt — dem Künstler auf der Pariser Weltausstellung im Jahre 1855 die goldne Medaille eintrug, kann mit einigem Recht als Abschluß der malerischen Thätigkeit Ludwig Richters bezeichnet werden.

Schon mehr als ein Jahrzehnt vorher hatte er sich einem andern Kunstzweig zugewandt, in dessen Pflege sein Hauptverdienst zu finden ist, der Thätigkeit als Illustrator. Gar manchem, so z. B. Wilhelm Heinrich Riehl*) und Franz Kugler,**) wurde der Maler Richter erst bekannt, nachdem sie schon lange den Illustrator kennen und schätzen gelernt hatten. Es ist merkwürdig, zu sehen, wie die romantische Schule, die anfänglich ihr Ideal am besten durch Schöpfungen auf dem Gebiete der monumentalen Malerei zu erreichen glaubte, schließlich ihre Mission in so ganz anderer Weise erfüllen sollte. Wie sie im Gegensatz zu der von französischem Geist angekränkelten Kunst des achtzehnten Jahrhunderts die Werke der alten deutschen Maler wieder zu Ehren brachte, so erwarb sie sich gleich den alten deutschen Meistern das größte Verdienst um ein Kunstgebiet, auf dem diese Unsterblichen geleistet hatten: die vervielfältigenden Künste, namentlich den Holzschnitt, angewandt vor allem im Dienste der Illustration. Eine Richtung, bei der das spezifisch Malerische die schwächste Seite war, konnte bei einem Kunstmittel, das diesen Hauptmangel verdeckt, ihr feines Gefühl für edle Formgebung dagegen ins beste Licht rückt, selbstverständlich nur gewinnen. Dazu kommt noch ein weiteres. Cornelius und seine Anhänger sahen in der Kunst ein Mittel, ihre höchsten und besten Gedanken und Gefühle zum Ausdruck zu bringen, ja der geistige Gehalt eines Bildes wurde von ihnen häufig auf Kosten der äußern Wahrheit bevorzugt. Für eine solche Kunst aber war die zeichnende Art des Holzschnitts und anderer Reproduktionsarten ein viel geeigneteres Ausdrucksmittel als die Malerei, die doch immer auf eine möglichst starke Illusion hinarbeiten muß.

An diesem Hauptverdienst der romantischen Schule gebührt ein hervorragender Anteil unserm Ludwig Richter.

Noch in Meissen begann er, zunächst in der Absicht, sich eine Erwerbquelle zu schaffen, mit Illustrationsarbeiten, ohne aber dieser „Leistenarbeit“, wie er sie nannte, eine besondere Bedeutung beizumessen, um so mehr, als ihn die geschmacklose Reproduktion dieser ersten Sachen sehr wenig befriedigte; Illustrationen zu einer biblischen Geschichte und zu Textors „Historischem Bildersaal“ konnten ihm ja auch dem Gegenstande nach nicht sonderlich zusagen, denn religiöse Kunst und Historienmalerei waren nicht seine Sache. Man würde jedoch fehlgehen, wenn man Richter als reinen Landschaftler betrachten und sich deshalb darüber wundern wollte, wie er als solcher zu seiner Thätigkeit als Illustrator gelangt sei: hatte er doch von jeher auf seinen Bildern das Figürliche in einer Weise behandelt, die es nicht mehr als Staffage erscheinen ließ, sondern zu einem wesentlichen Bestandteile des Bildes machte.

Die ersten Illustrationen Richters wurden lithographirt, andre durch Stahlstich wiedergegeben; auch verschiedene Radirungen nach eignen und fremden Bildern

*) W. H. Riehl, „Kulturgeschichtliche Charakterköpfe“, S. 434 f.

**) „Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte“, Dritter Teil, S. 620. Kunstblatt 1848, Nr. 24.

gab er heraus. Eine eigentliche Befriedigung aber gewährte ihm erst seine Thätigkeit für den Holzschnitt, die er im Auftrage des Leipziger Buchhändlers Georg Wigand eröffnete und zwar mit Zeichnungen für den Vicar of Wakefield. Als Richter diesen Auftrag erhielt, war ihm die Technik des Holzschnitts noch ziemlich unbekannt. Mit richtigem Gefühle erkannte er die Grenzen der Anforderungen, die er an diesen stellen durfte, und nahm sich den Linienholzschnitt Dürers und der alten deutschen Schule zum Muster. Aber er war weit entfernt, diese in ihren technischen Härten und Unvollkommenheiten nachzuahmen; ebenso wenig versuchte er wie die Engländer, die den Holzschnitt am Ende des vorigen Jahrhunderts wieder aufgenommen hatten, durch umfangreiche Anwendung von Mittelönen eine feinere malerische Wirkung zu erreichen. Obwohl technische Fortschritte eine größere Feinheit der Ausführung gestatteten, so suchte Richter doch nur eine einfache plastische Wirkung durch möglichst große Licht- und Schattenmassen zu erzielen und legte den Schwerpunkt immer in die Behandlung der Form. Auf diese war in Rom vor allem sein Augenmerk gelenkt worden; aber schon damals gingen ihm die Augen darüber auf, daß eine vorwiegend auf Linien Schönheit bedachte Wiedergabe der Natur zur Unwahrheit führen müsse. Im Jahre 1824 schrieb er in sein Tagebuch: „Nur zu leicht nimmt man eine stilisirte Art zu zeichnen und zu malen in Rom an, die, obgleich kunstreicher in den Linien und schöner in den Formen, was man so schön zu nennen beliebt, doch bei weitem nicht jene naive Unbefangtheit ersetzen kann, mit welcher man in frühern Jahren rein und natürlich die Natur wiederzugeben trachtet, und Naivität, schöne reine Natürlichkeit wirkt immer viel stärker auf das Gemüt des Beschauers als die feinste Kunst.“ Zweifellos hat Richter, wenn nicht völlig, so doch mehr als die meisten gleichzeitigen Kunstgenossen „diese Schule, dieses angelebte Wesen“ gemieden; und was wir als Folge jenes römischen Einflusses vor allem noch bei ihm finden, schöne, klare Form und Gruppierung des Ganzen, kann nur als ein Vorzug angesehen werden.

Auf den „Landprediger“ folgten Bilder zu den von Otto Marbach herausgegebenen „Deutschen Volksbüchern“, „Jäger-, Studenten- und Volksliedern“, Müllers Märchen, auch zu Goethischen Gedichten. Ludwig Richter war durch diese Arbeiten so bekannt und beliebt geworden, daß Franz Kugler (a. a. D.) von ihm sagen konnte: „Er ist für Deutschland der eigentliche Repräsentant des künstlerischen Bücher schmuck, soweit mit demselben überhaupt eine volkstümliche Wirkung erreicht werden soll.“ Trotz aller bei diesen Illustrationen zu rühmenden künstlerischen Selbständigkeit mußte der wahre Charakter Richters, des Menschen wie des Künstlers, doch noch weit besser zum Ausdruck kommen in den keinen Illustrationszweck verfolgenden Zeichnungen für den Holzschnitt, in denen der Meister behandelte, was gerade seiner Stimmung und Neigung entsprach, wie er es vorher in seinen Gemälden hatte thun können. Den Anfang dieser Holzschnittfolgen, die teils ohne Text, teils mit einem kurzen, das Bild gewissermaßen als Motto begleitenden Vers oder Spruch erschienen, bildete das Heft „Beschauliches und Erbauliches.“ Es folgten das „Waterner“, der „Sonntag“, „Fürs Haus“ u. a.*)

Der romantische Zug der Richterschen Kunst, den uns schon seine Gemälde, vor allem der „Bräutigam im Frühling“ gezeigt haben, kommt auch in diesen Holzschnittbildern in reichem Maße zur Geltung. Als Romantiker wird Richter gern mit Schwind verglichen. In der Darstellung der deutschen Märchenwelt mag

*) Eine genaue Aufzählung der Werke Richters findet sich bei J. F. Hoff: „Adrian Ludwig Richter, Maler und Radierer.“

diesem allerdings der Sieg zuzuerkennen sein: nicht als ob es unserm Richter an poetischer Auffassung fehlte, aber er erreicht nur selten die hier so viel zur glücklichen, dem Gegenstand entsprechenden Wirkung beitragende Vornehmheit der Gestalten, die sprudelnde Frische des heitern Wiener Meisters, auch ist er nicht in dem Maße wie dieser für das Phantastische begabt. W. H. Riehl (a. a. O. S. 437) giebt mit kurzen Worten den Unterschied zwischen den beiden Meistern folgendermaßen an: „In ihrem Ideal und in neidloser Anerkennung standen sich beide brüderlich nahe: Richter, der das Wahre so poetisch, und Schwind, der die Poesie so wahr gemalt hat.“ Daß der Schwerpunkt der Richterschen Kunst im Gegensatz zu der Schwind's in der Darstellung des „Wahren“ liegt, ist der Grund, warum Richter dem Meister Schwind als Romantiker nicht ganz ebenbürtig zur Seite steht. Der gleiche Umstand aber macht seine Märchenbilder um so verständlicher für ihr eigentliches Publikum, die Kinderwelt, und läßt, was die Hauptsache ist, den Meister zu einem um so trefflicheren Schilderer des deutschen Volkslebens werden.

Der Übergang vom Romantiker zum Maler des Alltagslebens ist anscheinend sehr groß. Die meisten Anhänger der romantischen Richtung glaubten nur durch die Wiedererweckung des alten, längst begrabnen Lebens Poesie in ihr Dasein bringen zu können; die wirklich in ihm liegende Poesie verkannten sie völlig. Ganz anders Richter. Das Verständnis für sie zu wecken, war das Ziel, das er bei vielen seiner Arbeiten im Auge hatte, vor allem bei den vier Heften „Fürs Haus,“ mit denen er, wie es im Vorwort heißt, ein Werk schaffen wollte, „welches im Spiegel der Kunst jedem zeigt, was jeder einmal erlebte: der Jugend Gegenwartiges und Zukünftiges, dem Alter die Jugendheimat, den gemeinsamen Blumen- und Paradiesesgarten, der den Samen getragen hat für die spätere Saat und Ernte.“

Das Verständnis für das reiche Maß von Poesie, das auch im Alltagsleben des Volkes verborgen liegt, mag dem Romantiker schon bei manchen seiner Illustrationsarbeiten, zunächst bei den Jäger- und Volksliedern aufgegangen sein, dann auch bei seinen Zeichnungen zu den Geschichten von Jeremias Gotthelf, Peter Hebel, Berthold Auerbach u. a. Von Einfluß war auch die liebevolle Art und Weise, mit der die alten Niederländer ihre Umgebung behandelten. „Ich möchte, so schreibt Richter auf einer Reise durch die Niederlande im Jahre 1849, jetzt nur meine sächsischen Gegenden und Hütten malen, und dazu die Menschen, wie sie jetzt sind, nicht einmal mittelalterliches Kostüm. Ein Frühlingstag mit grünen Korn- und gelben Rübsenfeldern, jung belaubte Linden- und Obstbäume, den Bauer, der da ackert im Schweiß seines Angesichts und auf Hoffnung von Gottes Segen, und die kleinen, talkigen, unschuldigen Bauernkinder, die dem Vater einen Trunk bringen, oder heiter spielen und Sträuße binden, da sie noch im Paradieszustande der Kindheit leben, während der Alte arbeiten muß; dazu Schwalben in der Luft, Gänse auf der Wiese und Goldammern im Gebüsch, der Hauspiz oder die Kühe auch bei der Hand; das alles so recht treu, streng, innig und lieblich wiedergegeben in Memlings Sinn und frommer, einfältiger und liebevoller Weise, das hätte gewiß Interesse und Bedeutung genug. Wir können nicht immer und nicht alle Heiligenbilder machen.“ In diesen Worten findet sich eine Eigentümlichkeit der Richterschen Bilder angedeutet, auf der zum großen Teil die poetische und zugleich auch die volkstümliche Wirkung beruht: die dem deutschen Volksliede verwandte innige Verbindung, in die der frühere Landschaftler den Menschen mit der ihn umgebenden toten und lebenden Natur treten läßt.

Eine weitere echt volkstümliche Eigenschaft der Richterschen Kunst ist die Be-

tonung der religiösen Stimmung, die in dem Leben unsers Volks doch eine so große Rolle spielt, daß sie nicht so zurücktreten oder gar verschwinden darf, wie das z. B. in Auerbachs Dorfgeschichten der Fall ist. Die Art und Weise, wie Ludwig Richter das Leben unsers Volkes schildert, muß als etwas in der Kunstgeschichte durchaus Neues bezeichnet werden. Die derben Niederländer des siebzehnten Jahrhunderts, Hogarth mit seiner geißelnden Satire, ja selbst der von Richter sehr geschätzte Chodowiecki, der mit seinen ziemlich prosaischen Darstellungen im ganzen recht kalt läßt, sie alle können unmöglich als eigentliche Vorbilder Richters aufgefaßt werden, der mit seiner gemütvollen, liebenswürdigen und fein humoristischen Auffassung ihnen vollkommen selbständig gegenüber steht. Durch seine Einklehr in das Volkstum ist Richter der modernen Kunst, deren Entwicklung er — wenn auch durch ein Augenleiden zur Unthätigkeit verurteilt — bis zu seinem Tode am 19. Juni 1884 selbst noch beobachten konnte, um ein gutes Stück näher getreten als die übrigen Romantiker. Daß er trotzdem von einem großen Teile der neuen Richtung durch eine tiefe Kluft getrennt ist, hat seinen Grund darin, daß er, um Nichts Worte zu gebrauchen, „das Wahre so poetisch“ gemalt hat. Wenn der Künstler in sein Tagebuch schrieb: „Das Wirkliche ist nur schön, wenn es vom Ideal berührt und dadurch bedeutend wird,“ so läßt sich dagegen ja manches einwenden. Volle Zustimmung aber muß der Meister finden bei seiner hohen Auffassung der Kunst, wie er sie zum Ausdruck bringt in den Worten: „Sie soll den Staub und den Schmutz, die Kruste, die sich so bald im Leben um Herz und Gemüt legt, abnehmen und uns mit einem freien, reinen und großen Blick entlassen.“

Mögen diese Ausführungen wie das in Dresden enthüllte Monument recht viele Leser auf das Denkmal hinweisen, das der Künstler sich selbst in seinen Werken gesetzt hat.



Englands Bündnisfähigkeit

Von Hugo Bartels



Vor zwei Jahren, als die Depesche des Kaisers an den Präsidenten Krüger den schuldbewußten Herren von der südafrikanischen Gesellschaft einen willkommenen Anlaß bot, die öffentliche Entrüstung über ihr Treiben von sich auf Deutschland abzulenken, konnte sich die englische Presse kaum genug thun in Feindseligkeit gegen alles, was deutsch war, und der genasführte John Bull jubelte in den Musikhallen über den geschmacklosesten Unsinn, wofern er nur gegen Deutschland und sein Oberhaupt gerichtet war. Für Deutsche in England war es eine unangenehme Zeit, obgleich in den bessern Kreisen der Anstand den Ausländer vor Beleidigung schützte. Dem Schreiber dieser Zeilen ist niemals ein verlegendes Wort gesagt worden, ja eine Dame, die Witwe eines schottischen Univeritätsprofessors, sprach ihm gerade in jener Zeit ihre enthusiastische Bewunderung für unsern Kaiser