

Unser Volk hat ihm auch die Treue gehalten, aber es charakterisierte die bekannten lauten Kunstströmungen seit Richters Tod, wie schwankend er in diesen Jahrzehnten beurteilt wurde. In einer Zeit, in der das Lebensgeheimnis der deutschen Linie verlorengegangen war, mußte er von den ausschließlich im Impressionismus und Expressionismus Befangenen verfehmt werden. Dies war nicht nur ungeschichtliches Denken und Traditionsfeindschaft, was ein zu nächstliegender Vorwurf wäre, aber das Prinzip der westlichen Formauflösung und Formzerspaltung, das sich darin offenbarte, mußte an den Lebensnerv des deutschen Kunsttöners rühren. Dabei konnte doch dem urdeutschen Wert der romantischen Linie da oder dort eine plötzliche erregende Einsicht zuteil werden: ähnlich wie eine bestimmte Gruppe des Expressionismus den späten Bödlin, also gerade den von Meier-Graefe verdamnten, den nicht-impressionistischen, für sich reklamierte, entdeckte der Kubismus gewisse Bilder Richters, wie die berühmte, so kernhaft für ihn zeugende »Überfahrt am Schredenstein« für sich als geometrisch, eine Erkenntnis, die sich die darauffolgende »neue Sachlichkeit« erst recht für ihren Zusammenhang mit dem romantischen Klassizismus bestätigte. Hier dämmerte eine Ahnung auf, daß in Richter doch noch mehr Probleme steckten, als mit der bloßen abschätzigen Etikette »Der Malerpoet« gegeben sind.

Für jenen dreisten Radikalismus war es ein leichtes, Richter als »pedantischen Vertreter eines altmodischen Glücks im Winkel« abzutun, ihn als »Mann im Schlafrock«, als »spießbürgerlichen Philister« zu brandmarken. In solcher Kritik an dem Verhalten Richters kennzeichnete sich auch der ganze Haß gegen das gesunde Bürgertum der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, auf dessen Welt Richters Kunst beruhte, dessen Erlebnisse er in Seele umsetzte. Es ist jedoch zu billig, Richter engen Horizont und Schwäche vorzuwerfen, seine Selbstbegrenzung ist nicht »Beschränktheit«; die Enge des Schauplatzes und der Motive ist keine der Empfindung, sie ermöglichte ihm überhaupt erst die ihm eigne seelische Vertiefung. Es sind ja auch diese Inhalte Werte, deren Bedeutung sich uns immer wieder in der Folge der Zeiten aufdrängt, wenn wir es nötig hatten, zu ihnen zurückzukehren. Eine wärmende Herzensheiterkeit, wie sie einem reinen und religiösen Gemüt zu eigen ist, durchwaltet sein Schaffen, etwas Liebenswürdigen und Märchenhaftes klingt uns aus ihm entgegen. Es verkörpert zarte, versonnene, verträumte Züge der deutschen Seele. Er schildert den arbeitsamen Frieden des Alltags, das schlichte Leben im Kreis der Familie mit den vielen Sorgen und dem bescheidenen Glück, den Festtag der bürgerlichen und der bäuerlichen Welt in den alten Bräuchen und Sitten, den frohen Genuß der heimatischen Natur in Hain und Flur, die fromme Hingabe an die Schickungen des Lebens. Ihm rauschten noch die Brunnen in den kleinen Städtchen, ihm blühten noch die Linden auf dem Dorfsanger. Wenn sonst ein fröhliches Behagen aus der Welt verschwunden wäre, hier, in der Beschränkung auf das alltägliche, nahe, lebt es noch. Mit Märchenaugen sah er in die Welt. Vor allem aber zeichnete er die Welt der Kinder; in einer nimmer endenden Reihe schilderte er das kleine Volk in seiner Unberührtheit, seinen Spielen und Freuden, seinen Tänzen und Leiden. Man schelte auch den gemütvollen Humor nicht, den er uns darbietet, und der zu seiner schlichten harmonischen Weltanschauung, auf einer innigen Religiosität begründet, gehört. Er hat etwas volkshafte an sich und es ist in seiner Kunst viel vom deutschen Wesen zum Bilde geworden, es gilt von ihm, was er selbst vom deutschen Märchen sagte: »Wer das Ohr auf diesen Waldboden niederlegt, der vernimmt das mächtige Rauschen eines verborgenen Quells, den Herzschlag des deutschen Volkes«. Welche Verblendung, diesen Künstler, den das Volk bald den »lieben Meister« nannte, als »Popanz der Deutschen« zu bezeichnen, als »Künstler der geistig Armen«, als »Kindergemüt für Kinder«! Welche Verdrehung alles volkhaften Rechts, welche Fremdheit gegenüber dem deutschen Volksgeiste gehörte dazu, in Ludwig Richter die »Hohlheit allerprimitivster Sentimentalität«, den »Nullpunkt der Skala seelischer Emotionen« zu sehen und ihn als »hohlen kleinen Götzen chauvinistischer Urteilsbeschränktheit« zu schildern. Solche Wutausbrüche — anders sind derlei Geistreichigkeiten nicht zu bezeichnen — lassen darauf schließen, was solchen Befessenen an deutscher Stammesart unbehaglich ist. Es ist kaum zu ermessen, was Ludwig Richter in den Jahrzehnten

des werdenden Reiches zur Kräftigung unseres Volkes beigetragen hat, er hat die Generation gestählt, die 66 und 70/71 erlebt und bewirkt hat.

Man lese nur wieder einmal Richters längst zum deutschen Volksbuch gewordene herrliche Selbstbiographie, die »Lebenserinnerungen eines deutschen Malers«, um sich klar zu machen, was er für ein Kämpfer gewesen, wie sehr sein Leben ein Sichlösen von überkommenen Banden, ein Sichhinwenden zur eigenen Aufgabe war. Zuerst hatte er sich von der Dürre des Akademismus zu befreien, dann vom Sehnsuchtskampf des Italianismus. In Rom malt er den Wahmann, in den Sabinerbergen kommen ihm beim Improvisieren sächsische Landleute am Sonntagmorgen in die Feder, im Umkreis des Forums vertieft er sich in die Holzschnitte und Kupferstiche Dürers. »In der Kunst soll Tiefe und Einfachheit mein Bestreben sein. Um die Natur mit tiefster Empfindung zu fassen und mein Gemüt dadurch auszudrücken, treibt mich mein Sehnen nach Deutschland, besonders nach den heimischen vertrauten Gegenden, weil ich doch diese nur recht kenne«. »Ich habe den Weg gefunden, aber er weist mich nach dem Vaterland«. »Es ist mein Bestreben, deutsche Natur zu einem Adel, zu edler Größe zu erhellen«. »Deutschland! Der Geist des Volkes rauschte auf wie eine Welle. Die Erwartungen des deutschen Volkes wurden von den Fürsten nicht erfüllt, die schöne Welle brandete und verlor sich. Wo ist jetzt das schöne begeisterte Treiben hin? O, was hätte aus Deutschland werden können, hätte alles seinen freien Gang gehen können!« »Bivat Deutschland, dort soll meine Kunst erst blühen, dort findet sie ihr Vaterland« (1824—1827). Zu welcher Offenbarung dann 1835 die Reise ins böhmische Elmland für seine und unsere Landschaftskunst wurde, ist bekannt.

In den Gemälden bis 1848 vollzieht sich die Erfüllung des klassizistischen Konturs mit realistisch-poetischem Gehalt, er wendet den Formenaufbau Friedrichs ins optimistisch-positive. Sobald aber der romantische Erzähler in ihm erwacht (1837), kommt auch seiner Graphik, seiner Buchillustration dieses formale Können zugute, er bereichert die romantische Linienwelt mit einer Fülle graphischer Motive; ihrem bunten Leben (das malerisch im späteren Aquarell weiterlebt) liegt ein urgermanisches Liniengefüge, ein Arabeskenzauber, ein ornamentaler Kosmos, zugrunde. Dies sollte gerade gegenüber der Überbetonung des idyllisch-bürgerlich-religiös-stimmungsmäßigen Eindrucks, der sich auf den ersten Blick ergibt, nie vergessen werden. Die germanische Linienwelt in Richters Graphik, in seinen Holzschnitten wie seinen Radierungen hat, in ihrer Geseßlichkeit wie in ihrer Mystik, ihr eigenes Leben. Die Symbolik der Buchkunst beherrscht Richter auf eine erstaunliche Weise, die Sammler und Kenner wissen seine Illustrationswerke, wie Goldsmiths Landprediger, die Marbachschen Volksbücher, Musäus' und Bechsteins Märchen, seine Liedersammlungen u. s. f. zu schätzen. Seine Illustration kopiert nicht den Text, sondern umrankt ihn selbständig. Von der Illustrierung drängte es ihn zur Erfindung eigener Bilderzyklen; Folgen wie »Fürs Haus«, »Erbauliches und Beschauliches« sind eigene Dichtungen, in denen Richters Weltanschauung im Bild zum Ausdruck kommt. Daß Richter nicht selbst in Holz geschnitten hat, kann ihm, wie Menzel, niemand zum Vorwurf machen. Die Umsetzung seiner Zeichnung, die er meist selbst auf den Holzstock brachte, überwachte er aber bei den Holzschneidern (Krejschmar, Bürkner, Haber u. a.) genau, und er achtete sorgfältig darauf, daß der Charakter des Holzschnittes, bedingt durch das Material, gewahrt wurde und von malerischen Toneffekten freibliebe. Besonders die ersten Abdrücke erfreuen durch eine große Linienfrische. Die Zeichnungen Richters als solche mit ihrer Zartheit und Feinheit, mit dem Quellhaften ihrer mühelosen Erfindung, wollen gewiß gewürdigt sein, aber der Holzschnittwelt Richters muß doch der Vorsprung gegeben werden, da sie dem ganzen Volke das Miterleben ermöglichte. Und jenseits der Grenzen hatte sie solche Freunde wie Doré, der alles sammelte, dessen er von Richter habhaft werden konnte, und Ruskin, der von ihnen begeistert war. Die Kunst Ludwig Richters ist ein unverlierbares Erbgut für unser Volk, aus dem noch vielen kommenden Geschlechtern Freude sprießen kann. Es muß nur recht verstanden und gepflegt werden.

Dr. Julius Zeitler.