

**Gerd Spitzer und Ulrich Bischoff (Hg.):  
Ludwig Richter - Der Maler. Zum 200. Geburtstag.**

Zur Ausstellung in den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Galerie Neue Meister, 2003/04 und in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen München, Neue Pinakothek, München 2004; Berlin: Deutscher Kunstverlag 2003, 320 S. mit 150 Abb. und 50 Farbtaf., ISBN 3-422-06430-3, €39,90, sowie Heinz Demisch: Ludwig Richter, 1803 - 1884. Eine Revision. Hg. v. Christa Lichtenstern. Berlin: Gebr. Mann Verlag 2003, 430 S. mit 243 Abb. und 14 Farbtaf., ISBN 3-7861-2465-5, €88,

Saskia Pütz

Ludwig Richter, der Illustrator von Märchenbüchern und Volkskalendern, Chronist des deutschen Gemüts und später Vertreter des Biedermeier - so ist er den meisten heute geläufig. Wie sehr diese einseitige Sicht den Blick auf andere Schaffensbereiche des Künstlers verstellt, sie teilweise sogar ausblendet, das zeigen zwei Publikationen, die zu Richters 200. Geburtstag im September 2003 erschienen sind. Der von Gerd Spitzer und Ulrich Bischoff herausgegebene Katalogband zur gleichnamigen Ausstellung, die nach der ersten Station in Dresden noch bis zum 25. April 2004 in München gezeigt wird, stellt erstmals nur den Maler Richter ins Zentrum der Betrachtung. Im Gegensatz dazu rückt die „Revision“ von Heinz Demisch, postum herausgegeben von seiner Tochter Christa Lichtenstern, mehr die Zeichnungen Richters in den Blickpunkt und lenkt das Augenmerk auf unbekannte Motive des umfangreichen graphischen Werkes im Hinblick auf die Fragestellung ob Richter Rosenkreuzer war.

Der Dresdener Ausstellungskatalog nimmt Ludwig Richter beim Wort, der seine Autobiographie als „Lebenserinnerungen eines deutschen Malers“ betitelte: Der erste Teil nähert sich in elf Beiträgen den unterschiedlichen Aspekten seines malenden Schaffens, der zweite Teil entwickelt aus diesen Grundlagen einen umfangreichen Katalog von 48 der rund 60 Gemälde von Richters Hand. Diese sind qualitativ hochwertig abgebildet und Provenienz sowie Vorkommen in der Forschungsliteratur sorgfältig dokumentiert. Ergänzt werden die einzelnen Katalognummern durch ausführliche Kommentare, die anhand von

Vorstudien, Vergleichsbeispielen und Textquellen präzise den jeweiligen Entstehungsprozess der Bilder nachzeichnen und sie in den historischen Kontext einordnen. Erwähnenswert sind die fünf vermissten und mittlerweile fast vergessenen Gemälde, die am Ende des Katalogs aufgenommen wurden und den Überblick sinnvoll ergänzen. Der Katalog erhebt nicht den Anspruch, ein Werkverzeichnis zu sein, dennoch führt er fast alle heute erhaltenen Gemälde Richters auf und ist eine dringend notwendige Ergänzung und Aktualisierung des Verzeichnisses von 1937 [1].

Spitzer und Bischoff hinterfragen mit ihrer Publikation das Klischee des „unmodernen“ und „volksverbundenen“ Künstlers, mit dem Richter belegt wird. Losgelöst von der populären Druckgraphik präsentieren sie ein differenziertes Bild aus detaillierten Analysen der Bild- und Textquellen sowie präzisen historischen Zuordnungen, getragen von der Grundvoraussetzung, das bildkünstlerische Anliegen Richters ernst zu nehmen. Gleich zu Beginn setzt Gerd Spitzer den Rahmen dafür in seiner umfassenden Darstellung von Richters Werdegang und der Einordnung seiner Bestrebungen in die zeitgenössische Entwicklung der Landschaftsmalerei, deren klassischen Gattungsgrenzen Richter hin zur figürlichen Darstellung überschreitet. Ebenso wie in den Beiträgen von Herbert W. Rott und Hans Joachim Neidhardt wird der Blick vor allem auf die heute meist unbeachteten Anfänge Richters in der Ölmalerei 1823/24 und seiner weiteren Entwicklung bis 1840 gelenkt. Überzeugend wird sowohl am einzelnen Werk als auch im Vergleich mit Zeitgenossen die Suche Richters

nach seiner Position zwischen „Landschaftsbild und Figurenbild“ (S.17) dargestellt. Diese aufmerksamen Annäherungen an das Problem der Gattungsverschmelzung von Landschafts-, Genre- und religiöser Historienmalerei werden sinnvoll komplementiert durch die Untersuchung der zeichnerischen Vorbereitung der Gemälde von Petra Kuhlmann-Hodick. Damit wird die bereits von Spitzer 1998 für die „Überfahrt am Schreckenstein“ vorgebrachte These der Verschiebung des Verhältnisses von Landschaft und Figur bei Richter hin zur Figurendarstellung nun für das Œuvre des Malers verallgemeinert [2]. Auf bisher unbeachtete Motive und Darstellungsweisen im Werk Richters verweisen die Beiträge von Dorothee Heim und Jens Christian Jensen. Während Heim die einzigen jemals ausgeführten und heute noch erhaltenen Wandbilder Richters in Bad Liebenstein untersucht, weist Jensen in seinem Vergleich mit Carl Spitzweg auf die heute nahezu unbekanntenen Karikaturen Richters hin.

Die Stärke der Beiträge liegt in der Nähe zum Werk. Die Untersuchungen von Malstil und Bildkomposition werden von Christoph Schölzel und Marlies Giebe durch eingehende maltechnische Analysen der Gemälde ergänzt, die Aufschluss geben über die Umsetzung der Unterzeichnungen in das gemalte Bild und die sukzessive Entwicklung von Richters Maltechnik.

Neben der gründlichen Werkbetrachtung liegen fast allen Beiträgen die Selbstaussagen Richters als Quelle zugrunde, um Zugang zum Verständnis des Malers zu finden. Die meisten Artikel stützen sich auf die Aufzeichnungen zu seinen „Lebenserinnerungen“, auf die umfangreichen Tagebücher und seine vielfältige Korrespondenz. Das bisher nur teilweise veröffentlichte Archivmaterial wird um wertvolle, bisher unpublizierte Notizen erweitert. Der grundsätzlichen Bedeutung des umfangreichen Richter-Nachlasses im Dresdener Stadtarchiv ist sogar ein eigener Beitrag gewidmet. Neben Provenienz und Ordnungskriterien erklärt Katrin Tauscher darin auch die Notwendigkeit noch ausstehender wissenschaft-

licher wie restauratorischer Bearbeitungen der Dokumente. Direkt mit den „Lebenserinnerungen“ setzt sich Werner Kohlert auseinander. Wie die literaturwissenschaftlichen Untersuchungen von Richters Autobiographie [3], interessiert er sich primär für den darin beschriebenen religiösen Werdegang des Künstlers: er liest die Autobiographie als „Glaubensbekenntnis“ (S.88), mit dem Unterschied, dass er Richter als einen religiös Zweifelnden darstellt. Obwohl Kohlert viele Bezüge zu literarischen Vorläufern nennt und die Mittelbarkeit und Bedingtheit des vermeintlich authentischen Quellenmaterials als Frage aufwirft (S.89, 92f.), thematisiert er die gattungspolitischen Topoi und Normen nicht, sondern negiert sie sogar (S.95, Anm. 4). Für die Rezeption von Ludwig Richter kommt seiner Autobiographie eine zentrale Funktion zu. Anhand der Editionsgeschichte der „Lebenserinnerungen“ sowie der großen Richter- Jubiläumsausstellungen im 20. Jahrhundert skizziert Bischoff die Filiation der ideologischen Indienstnahme Richters durch patriotische, nationalsozialistische und sozialistische Interessen. Unabhängig von der Selbstbiographie greift Spitzer die Rezeption Richters durch seine Zeitgenossen auf und betrachtet die Ankaufsgeschichte seiner heute in den Dresdener Kunstsammlungen befindlichen Bilder. Schließlich wird das Bild Richters durch drei gemalte Porträts aus unterschiedlichen Lebensabschnitten abgerundet, die im Anschluss an den Katalogteil zusammen mit seinem Lebenslauf aufgeführt werden.

Den Maler Richter neu zu entdecken, das hatten sich Spitzer und Bischoff als Aufgabe gesetzt. Tatsächlich haben die insgesamt dreizehn Autoren eine Menge neuer Zugänge eröffnet, freilegt oder den Weg dorthin gewiesen. Ausgehend vom Material, das in Bild und Text von Richter erhalten ist, befreien sie nicht nur den Blick auf seine Gemälde von den gängigen Meinungen, die ihn bisher verstellten. Die eingehende Beschäftigung mit den Objekten lenkt auch die Aufmerksamkeit auf die verschiedenen Aspekte des Malens. Diese umfassende und bildzentrierte

Untersuchung ist nicht nur ein wichtiger Beitrag in der Richter- Forschung, sondern rückt gerade als begleitender Katalog einer Ausstellung das Werk als Ergebnis künstlerischer Auseinandersetzungen ins Zentrum der Betrachtung.

Heinz Demisch (1913-2000) unternimmt seine „Revision“ des Richter-Bildes nicht in Loslösung des populären Renommees, sondern in direkter Auseinandersetzung damit: Im ersten der insgesamt fünfzehn Kapitel liefert er einen gründlichen und kritischen Forschungsbericht, angefangen bei den zeitgenössischen Urteilen über Richter um 1820 bis hin zu den Beiträgen anlässlich seines 100. Todestages 1984. Demisch versucht genau nachzuzeichnen, wann die Richter-Euphorie des 19. Jahrhunderts in das abschätzbare Klischee des „sächsischen Philisters“ (S.29) umschlägt und die Deutungen zu stereotypen Formen gerinnen, die unhinterfragt wiederholt werden und er schließlich als realitätsfremder „Vertreter des Biedermeier“ (S.15) wahrgenommen wird. Akribisch überprüft Demisch die Argumente der Autoren und kritisiert die ausschnitthafte Betrachtung von Richters Œuvre, auf die sich viele Einschätzungen stützen: Sie differenzieren nicht zwischen originaler Handzeichnung und Holzschnitt (S.30) und berücksichtigen ausschließlich die publikumswirksamen Anthologien, die ab 1848 von den Verlegern im Hinblick auf einen breiten Absatzmarkt herausgegeben wurden (S.31, 177, 215). Durch sorgfältige Rekonstruktion der Editions-geschichte von „Beschauliches und Erbauliches“ wird erstmals die ökonomische und urheberrechtliche Situation Richters in Abhängigkeit von seinen Verlegern thematisiert, deren Interessen das Bild Richters prägen und langfristig die wissenschaftliche Rezeption beeinflussen.

Demischs eigene aufmerksame Betrachtung von Richters Bildern lässt ihn bisher gänzlich unbeachtete Motive entdecken, die ihn zur Kernfrage seiner Revision führen: war Richter Rosenkreuzer oder kam er mit entsprechendem Gedanken-gut in Berührung? Aus dieser völlig neuen Per-

spektive rekapituliert Demisch den Werdegang Richters anhand der „Lebenserinnerungen“ unter Einbeziehung ausführlicher Quellenzitate und Besprechungen von dreizehn Gemälden Richters und 180 Holzschnitten. Dem einseitigen Richter-Bild begegnet Demisch mit einer Vielfalt von Motiven, die auch die Schattenseiten des Lebens zeigen, einschließlich Grotteskem und Komischem. Die angeführten Bildbeispiele sind dem Text in sehr guter Qualität beigegeben, nur die farbigen Gemälde-reproduktionen geben Richters Farbpalette bisweilen etwas zu kühl wider. Die Handhabung der Publikation, die durch die ausführlichen Darstellungen, langen Zitate und einen immensen Anmerkungsapparat sehr umfangreich ist, wird durch drei Register im Anhang erleichtert, die den Text nach Namen, Sachbegriffen und sogar mythologischen Gestalten erschließen.

Um Richters christliche Geisteshaltung sowie mögliche Kenntnisse der Rosenkreuzerbewegung zu ergründen, werden seine Lektüre und sein Freundeskreis untersucht. Knittels allgemeine Ausführungen zur religiösen Entwicklung Richters, die Demisch leider nicht mehr zu Kenntnis nehmen konnte, werden insbesondere durch die Kapitel über Richters Lektüre von Thomas a Kempis, Matthias Claudius und Gotthilf Heinrich von Schubert sowie die Beziehungen zu seinem Sohn Heinrich und Moritz von Schwind ergänzt [4]. Die historisch-kritische Kartierung der geistigen Landschaft, in der Richter sich bewegte, ist so lange überzeugend, wie Demisch sich an überlieferte Fakten hält, die er sehr genau analysiert und mit profunder Kenntnis darstellt. Die ikonographische Argumentation führt aber nur zu Vermutungen, da motivische Parallelen in der Kunst zu Richters Lebzeiten fehlen. Demisch holt daher zu einer umfassenden Darstellung der Rosenkreuzerbewegung seit dem 17. Jahrhundert aus. Er versucht seine These von der Nähe Richters zu rosenkreuzerischem Denken zu legitimieren, indem er sie der Tätigkeit Goethes in der Weimarer Loge und anderen „prominente[n] Adepten“ (S.311) im ausgehenden 18. Jahrhundert analog setzt. Ein Vergleich, der nicht nur die

unterschiedliche Ausprägung, insbesondere der gesellschaftlichen Relevanz und Stellung von Logen im 19. Jahrhundert völlig außen vor lässt, sondern auch nicht zwischen Freimaurern und Rosenkreuzern differenziert. Ebenso wirkt die Gegenüberstellung mit dem „symbolisierenden Eklektizismus“ (S.326) von Joséphin Péladan und den Malern des Salon „Rose+Croix“, der 1887, drei Jahre nach Richters Tod, in Paris gegründet wurde, methodisch problematisch. Aufschlussreicher sind hingegen die eingehenden ikonographischen Untersuchungen der Engel- und Rosenmotive, die generell von der Forschung als idyllisierendes Beiwerk abgetan werden, sowie die sorgfältigen Vergleiche der Motivvarianten von Rose und Kreuz und ihre Herleitungen.

Demisch breitet in der Revision nicht nur die umfangreichen Ergebnisse seiner jahrzehntelangen Beschäftigung mit Richters Werk, seinen Zeitgenossen und dem Kontext der Rosenkreuzer und Freimaurer aus, sondern er gibt sich auch als leidenschaftlicher Streiter für die Anerkennung Ludwig Richters zu erkennen - und das bisweilen sehr polemisch. Er sieht es als seine Pflicht an, „jener unsoliden Arbeitsweise“ der bisherigen Forschungsliteratur, der die „weit überwiegende Mehrheit der Leser und insbesondere die akademische Jugend nahezu wehrlos ausgeliefert“ ist (S.372), richtig zu stellen, damit das „liebgewordene Klischee vom biedermeierlichen Idylliker hoffentlich für immer verschwindet“ (S.374). Seine Begeisterung verleitet ihn schließlich zu der verklärenden Schlusshymne von der „objektiven Menschlichkeit“ Richters, die Demisch erratisch als „vierte Dimension der Kunst“ bezeichnet (S.370).

Insgesamt trägt jedoch auch diese Publikation, wie der Ausstellungskatalog von Spitzer und Bischoff dazu bei, neue Fragen zur Person Ludwig Richters und seinem Werk aufzuwerfen und eine Menge bisher unbekannter Materials in neuem Licht zu zeigen. Es ist das Verdienst Christa Lichtensterns, dieses Lebenswerk ihres Vaters vollendet und damit die Ergebnisse der Öffent-

lichkeit zugänglich gemacht zu haben.

Anmerkungen:

[1] Karl Josef Friedrich: Die Gemälde Ludwig Richters. Berlin 1937.

[2] Gerd Spitzer: Ludwig Richter. Die Überfahrt am Schreckenstein. Ein Lebensschiff im Strom der Zeit. Leipzig 1998.

[3] Vgl. Hermann Leuthe: Studien zu den Autobiographien L.-E. Grimms, W.v. Kügelgens, L. Richters und Fr. Wasmanns. (Diss.) Freiburg i. Br. 1953; Catherine Clarke Fraser: Problems in an New Medium. Autobiographies by Three Artists. New York, Bern, Frankfurt a.M. 1984; Anton Philipp Knittel: Zwischen Idylle und Tabu. Die Autobiographien von Carl Gustav Carus, Wilhelm von Kügelgen und Ludwig Richter. Dresden 2002.

[4] Knittel, siehe Anm. 3, charakterisiert Richters Religiosität lediglich als Nähe zu „pietistischen, ganz auf Innerlichkeit bedachten Glaubensrichtungen“ (S.217), die er in Verbindung setzt zu dem „religiös-ethischen Vermittlungssystem“ des Theologen Richard Rothe (S.210-219). Er behandelt ebenfalls das Verhältnis Richters zu seinem Sohn, jedoch nur im Rahmen seiner These der therapeutischen Funktion der „Lebenserinnerungen“: die Autobiographie als Kompensation von Richters nachlassender bildkünstlerischer Produktivität sowie als Behandlung und Aufmunterung des Sohnes (S.193-197).

Zitierweise / Citation:

Saskia Pütz: Rezension von: Gerd Spitzer und Ulrich Bischoff (Hg.): Ludwig Richter - Der Maler. Zum 200. Geburtstag. Berlin 2003. In: ArtHist, März 2004. <http://www.arthist.net/download/book/2004/040326Puetz.pdf>

(Bei Zitangaben bitte das Abfragedatum in Klammern anfügen). © 2004 by H-ArtHist (H-NET) and the author, all rights reserved.