

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Kunst für's Haus. Von Alfred Woltmann

[urn:nbn:de:bsz:31-336999](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-336999)

Kunst für's Haus.

Von

Alfred Woltmann.

Wer für die Kunst ein Herz hat, der weiß auch, woran es ihr heutzutage fehlt. Nicht an Kraft und Talent ist es bei uns schwach bestellt, aber wenn wir unsere Zeit mit solchen Epochen der Vergangenheit, in denen die Kunst wahrhaft blühte, vergleichen, da sehen wir leicht, was der heutigen Kunst zu wünschen wäre: daß sie recht mitten im Leben drin stünde. Wie selten sind heute jene großen Schöpfungen der Maler und Bildhauer, die einmal öffentlich aufgestellt, vom ganzen Volk verstanden und freudig begrüßt werden. Der Maler weiß sich heute keine stolzere Aufgabe, als die Hallen und Säle öffentlicher Bauwerke mit Wandbildern zu schmücken, aber gerade diese trifft gewöhnlich der Vorwurf, daß sie nur für den kleinen Kreis der sogenannten Gebildeten vorhanden sind. Soll damit Ernst gemacht werden, die Kunst dem Leben zu nähern, so muß nicht mit dem Stattlichen und Großen, sondern mit dem Einfachen und Kleinen, nicht von oben, sondern von unten her begonnen werden. Deshalb haben wir im letzten Kalender von der Kunst im Handwerk gesprochen. Einer Zeitrichtung, welche die materiellen Interessen in erste Linie stellt, kommt sie auf halbem Wege entgegen. Den Gegenständen des Gebrauchs wendet sie ihre Aufmerksamkeit zu, sie stellt diese, welcher Art sie seien, Gefäße, Kleidung, Geräthe, so her und giebt ihnen solche Gestalt, daß auch das Bescheidenste vom Schönen durchdrungen ist und das durch einen bestimmten Zweck Bedingte und Gebundene gleichzeitig das Gepräge des Frei-Künstlerischen gewinnt. Sie bringt uns das Schöne auf Schritt und Tritt entgegen, und vor Allem dahin, wo wir es am meisten brauchen und am besten genießen können: in das Haus.

Es giebt aber auch noch eine andere Art Kunst für's Haus, und diese dient nicht minder dazu, das Schöne unmittelbar mit dem Leben in Be-

ziehung zu setzen. Es ist die darstellende Kunst von jener Art, welche in jedes Haus dringen kann und in jedes Haus gehört. Was der Bildhauer geformt und gemeißelt, der Maler gezeichnet und gemalt hat, ist für Jedermann nur in dem Fall vorhanden, daß es an einem öffentlichen Orte steht, aber in das eigene Haus kann es nur vom Reichen und Begünstigten geladen werden. Erst die vervielfältigende Kunst ist fähig, eine wahre und allgemeine Kunst für's Haus zu sein. Ihre Existenz ist vielleicht das am meisten charakteristische Merkmal für die Kunst der modernen Welt. Ihre Erfindung fällt der Zeit wie der Richtung nach mit jenen großen Entdeckungen und Erfindungen zusammen, welche dem Mittelalter und seiner Weltanschauung ein Ziel setzten. Der Bildruck ist der Bruder des Buchdrucks, und sogar der ältere. Die in Holz geschnittenen, mittels des Reibers und mit Leimfarbe abgedruckten Bilder, welche die Briefmaler und Spielkartenfabrikanten herstellten, waren seit Anfang des 15. Jahrhunderts ein ausgebildeter Industriezweig. Der Drang nach geistiger Mittheilung, welcher in dieser Epoche immer lebhafter wurde, rief sie hervor, das Bild war die populärste Art der Mittheilung, welche auch diejenigen, die nicht lesen konnten, verstanden. Der Darstellung wird gewöhnlich eine Inschrift oder ein längerer Text beigelegt, der ebenfalls in die Holztafel geschnitten ist und so eine Vorstufe des Drucks mit beweglichen Lettern bildet. Gegen die Mitte des 15. Jahrhunderts wird dann auch der Kupferstich erfunden, nicht die Technik, denn schon längst gaben die Goldschmiede sich damit ab, bildliche Darstellungen in Metallplatten einzugraben, wohl aber der Abdruck dieser Platten in der Absicht, sie zu vervielfältigen. Ganz anders als heutzutage wird diese Kunst betrieben. In Deutschland sind viele Maler gleichzeitig auch Stecher und geben ihre eigenen Erfindungen, nicht die Compositionen Anderer heraus. Aber nicht nur des eleganteren und vornehmeren Kupferstichs, auch des Holzschnitts nehmen sich die Maler an, und wenn sie auch nicht selbst das Schneidmesser in die Hand zu nehmen pflegen, so verstehen sie sich doch meist auf seine Führung, und erst, als sie den Formschneidern die Verzeichnung auf den Holzstock machen und veredelnd auf sie einwirken, beginnt der Holzschnitt sich vom handwerkemäßigen Betrieb zum künstlerischen aufzuschwingen. Dies geschieht gegen Ende des 15. Jahrhunderts.

In solcher Weise ist Meister Michel Wolgemut zu Nürnberg bei der Illustration von Hartmann Schedel's Weltchronik betheiliget, und auf seinem Weg geht sein großer Schüler Albrecht Dürer weiter, dessen großartige Eigenschaften in seinen Arbeiten vervielfältigender Kunst weit

reiner hervortreten, als in seinen Gemälden. Im Kupferstich bringt er die gebiegensten Leistungen hervor, aber wo er die ganze Fülle seiner Phantasie noch reicher ausschütten und seine Gaben recht in das Volk bringen will, zeichnet Dürer seine Erfindungen auf den Holzstock. Dasselbe thun die andern großen Maler der Zeit, namentlich Hans Holbein und Lucas Cranach. Immer weiter wird das Gebiet, auf dem sich der Holzschnitt bewegt. Bilder geistlichen und weltlichen Inhaltes, Spielkarten, Neujahrswünsche, Ablassbriefe, Schandbriefe, welche saumselige Schuldner mahnen, werden in ihm hergestellt, er wird verwendet zu den Flugblättern, welche die heutigen Zeitungen vertreten und dient hier auch vornehmlich der Satire, was ihn in der nunmehr folgenden Reformationsepoche zum Werkzeug religiöser und politischer Partekämpfe macht. Ganz besonders schließt er sich dem neuen Aufschwung der Literatur an, versteht geschichtliche und geographische, medicinische, naturhistorische, juristische Bücher mit Illustrationen. Kaum der bescheidenste kleine Band kann herauskommen, ohne mit Anfangsbuchstaben und reichen Titelumrahmungen in Holzschnitt versehen zu sein.

Noch im 16. Jahrhundert sank die Bedeutung des Holzschnittes, während der Kupferstich und die Radirung mit Vorliebe gepflegt wurden. Selbst die Theilnahme einiger ausgezeichneten Künstler im 17. Jahrhundert konnte ihn nur vorübergehend fördern. Das 18. Jahrhundert sah seinen gänzlichen Verfall, aus welchem erst unsere Zeit ihn emporhob und zu neuer Blüthe brachte. Der Anfang ist dem Engländer Thomas Bewick (seit 1778) zu danken, in der Folge aber ist es wieder Deutschland, das man als echte Heimat des Holzschnittes ansehen darf. Mag man es in Frankreich und England vielfach zu weit glänzenderer Geschicklichkeit bringen; hier die Vortragsweise der Radirung mit Virtuosität und Feinheit nachahmen, dort in specifisch malerischer Wirkung und in Hellbuntel-Effecten mit dem Aquatinta-Stich und der Lithographie wetteifern, man bewegt sich damit doch auf einem bedenklichen Wege. Hier haben wir ein Seitenstück zu jenem bekannten Hauptfehler der heutigen Industrie, welche die Eigenthümlichkeiten des einen Stoffs in einem andern wiederzugeben liebt. In Deutschland hat man vor dem eigenthümlichen Wesen des Holzschnittes gewöhnlich mehr Achtung. Dies bedingt eine wesentlich zeichnende Darstellung mit entschiedenen Umrissen und einfachen Strichlagen in Schattirung und Modellirung, so daß auf den Formen das Hauptgewicht liegt und nicht die Tonwirkung vorherrscht. In dieser Weise sehen wir den Holzschnitt durch weiland C. W. Gubitz in Berlin, der als Erneuerer der Technik in Deutschland gelten konnte, durch

Kreischmer und Flegel in Leipzig, Bürkner und Gaber in Dresden, Unzelmann und Vogel in Berlin, die Anstalt von Braun und Schneider in München — um nur ein paar der wichtigsten Namen zu nennen — behandelt. Die Mittel der Vervielfältigung haben zwar in unserm Jahrhundert eine Vermehrung nach der andern erfahren. Erst ward die Lithographie erfunden, dann gewann sich der Mensch das Sonnenlicht zum Arbeiter, welches die nachbildende Künstlerhand durch mechanische Kraft und die lange, mühevollte Arbeitszeit durch einige Secunden ersetzt. Aber selbst die Photographie vermag die künstlerischen Vervielfältigungsarten, namentlich den Holzschnitt, nicht zu verdrängen, der nächst der charaktervollen Einfachheit seiner Darstellungsweise sich durch die Möglichkeit einer Vervielfältigung in großen Massen empfiehlt. Nicht sowohl die Bilder, welche die Wände schmücken, als diejenigen, welche man in die Hand nimmt und mit denen man sich noch bequemer, folglich auch genauer befreundet, stellt der Holzschnitt her. Namentlich dient er der Illustration, in Büchern und Prachtwerken, Kalendern, Journalen, illustrierten Zeitungen, selbst in Bilderbogen. Unter dieser massenhaften Production kommt freilich viel Fabrikmäßiges vor, nichtsdestoweniger dient aber auch der Holzschnitt den höchsten künstlerischen Zwecken. Mögen auch Viele aus dem heutigen Publicum glauben, auf ihn vornehm herabsehen zu dürfen; er steht dennoch den sogenannten höheren Gattungen künstlerischer Darstellung gleichberechtigt gegenüber und hat seine eigenthümliche Sprache. Der Holzschnitt kann nicht alle Schönheit der Erscheinungswelt wiedergeben, wie das farbige Gemälde oder selbst wie der Kupferstich, welcher die Tonwirkungen des Gemäldes zu erreichen sucht. Dafür aber schränkt ihn auch die Grenzen der Erscheinungswelt und der Wirklichkeit nicht ein. Hier, wo der Künstler nur durch einfache Umrisse, durch mäßige Licht- und Schattengegensätze wirkt, wo die Herstellung nur andeutend verzehret, kann die Einbildungskraft mehr wagen und weiter schweifen, hat auch das Phantastische eine Stelle, finden Ernst und Nüchtern, Laune und Humor unmittelbar neben einander Platz, sind kleine Einzelheiten, die im Gemälde sich dem Ganzen fügsam unterordnen müssen, berechtigt, stärker hervorzutreten und mitzureden. Ein besonderer Vorzug aber ist, daß gerade in dieser Technik wie in keiner andern der Künstler unangeseht veranlaßt wird, auf die Kraft, Klarheit und Bestimmtheit des Ausdrucks das Hauptgewicht zu legen.

Auf diese Vorzüge des deutschen Holzschnittes und der deutschen Illustration hinzuweisen, liegt jetzt ganz besondere Veranlassung vor. Seit

wenigen Jahren sind die illustrirten Werke eines Franzosen bei uns heimisch geworden, die zwar einen hochbegabten Künstler verrathen, aber gerade das Gegentheil von jener gefunden Nahrung sind, welche die deutsche Kunst für's Haus uns bietet. Wenn man auch das Talent und die Productivität von Gustav Doré bewundern muß, — daß seine Richtung eine höchst bedenkliche, daß seine Einwirkung auf den Geschmack des Publicums eine beklagenswerthe ist, läßt sich nicht leugnen. Ein illustrirtes Prachtwerk nach dem andern sendet er in die Welt. Es folgen sich Perrault's Märchen, Don Quixote, Dante, Attala, die Bibel. In kurzer Zeit sind Hunderte von Blättern gezeichnet, geschnitten, gedruckt. Begierig greift das französische Publicum danach, das deutsche folgt ihm, durch den Effect geblendet. Die künstlerischen Vorzüge Doré's sind klar und unverkennbar: eine glänzende Phantastik, ein merkwürdiger Sinn für das Groteske, und diese Vorzüge zeigt er am reinsten und wirkungsvollsten im Gebiete der Landschaft, wo er staunenswerthe Herrschaft über das Element der Stimmung bewährt. Manche Blätter aus den Märchen, einzelne Darstellungen aus Dante, dann namentlich die Attala-Bilder sind echte Kunstwerke. Architekturen und Interieurs, Blätter, in denen der äußere Apparat überwiegen darf, ziehen uns an. Aber damit ist es auch zu Ende. Figuren kann Doré nicht darstellen, er hat es nie gelernt. Nur wo die Menschen als Staffage der Landschaft auftreten, sind sie erträglich, und wo sie als Masse, als unzähliges Gewimmel erscheinen, sind sie wirkungsvoll. Sobald sie zur Hauptsache werden und Träger der Handlung sein wollen, fühlt jedes Auge sich abgestoßen, das gesund und gebildet genug ist, um eine Gestalt von molluskenartiger Unform unterscheiden zu können. Nirgend ein Mensch, nur leere Schemen ohne wirkliche Existenz, und nirgend ein Antlitz, aus dem der Wiedererschein inneren Lebens leuchtet. Schon in manchen Blättern aus den Märchen überwiegt das Fraßhafte, die Mehrzahl der Blätter zu Dante ist nichts sagend und flach, die verzerrten Gespenster, welche im Don Quixote auftreten, sind den Träumen eines Fieberfranken entnommen, und die Stimmung, die hier weht, ist das völlige Gegentheil von Cervantes echtem Humor. Aber auf abschüssiger Bahn wandelnd, gleitet Doré immer tiefer, gerade sein außerordentliches Talent, seine Leichtigkeit des Schaffens werden ihm gefährlich, verführen ihn mehr und mehr zu einer fabrikmäßigen Thätigkeit; das Gehaltloseste und Widerwärtigste ist sein neuestes großes Werk: die Bibel. Diejenigen Stoffe des ehrwürdigen Buches, welche es möglich machen, daß wir uns mit glänzenden Lichteffecten, mit phantastischen Stimmungen, die allerdings oft wunderbar

grandios, ja dämonisch sind, mit prächtigem Aufwand äußeren Apparates genügen lassen, sind nicht zahlreich, und nichts ist ermüdender, als diese ewige Wiederkehr der auf das höchste gesteigerten äußeren Mittel, oder gar jene Schauerstücke, in denen die modern-französische Lust am Grausigen schwelgt. Auch Doré ist ein echter Künstler des zweiten Kaiserreichs, seine Kunst, statt eine Sprache innerer Empfindung zu sein, welche durch das Auge zur Seele bringt, läßt es beim bloßen Nervenreiz bewenden. Ja selbst die Holzschnitt-Ausführung, wenn auch noch so vollendet und staunenswerth in technischer Hinsicht, hat einen ungesunden Zug. Es ist erstens ein Ueberreizen des Holzschnittes, das sehen wir schon, wenn in ihm wesentlich auf Tonwirkung und Lichteffect hingearbeitet wird, und zweitens bringt die Darstellungsweise Doré's den eigentlichen Hauptvorzug des Holzschnittes, den charaktervollen Formausdruck, nicht zur Geltung. Die Strichlagen, statt den Formen zu folgen, gehen glatt und gleichmäßig über sie hin.

Mag der Künstler und Kunstfreund Doré's Arbeiten dennoch mit Interesse betrachten, der Eigenthümlichkeit ihres Urhebers Rechnung tragen und die wirklich werthvollen Compositionen, von den verfehlten ungeführt, genießen! wenn aber seine Bibel, mit deutschem Text versehen, in das deutsche Haus einzubringen anfängt, gilt es ein ernstes Wort. Diese Bilder sind zunächst jedenfalls da schlecht am Platze, wo die Erzählungen des alten und neuen Testaments als heilige Ueberlieferung angesehen werden und wo sie Gegenstand ernster Betrachtung und Erbauung sein sollen. Uns aber ziemt es zu gedenken, daß die deutsche Kunst eine „Bibel in Bildern“ hervorgebracht hat, welche diese Aufgabe erfüllt, das Werk unsers Altmeisters Julius Schnorr von Carolsfeld mit seinen 240 großen, schlichten, vortrefflichen Holzschnitten. In der äußern Form der Darstellung, in Tracht und Scenerie, lehnt sich Schnorr an die großen Künstler der Vergangenheit, namentlich die Italiener des 16. Jahrhunderts. Ob wir auch wissen, daß weder Land noch Leute so ausgesehen haben, in dieser Form sind sie einmal Eigenthum der allgemeinen Phantasie, und sind daher wirklicher als die Schöpfungen moderner Wirklichkeitsmaler, welche, wie Horace Vernet und nach ihm Doré, die biblischen Gestalten und Ereignisse in Kleid und Apparat des modernen Orients stecken. Was der Meister im Vorwort ausspricht, hat er in den Bildern bewiesen: „Keine andere Geschichte zeigt uns in so plastischer Anschaulichkeit und Deutlichkeit, wie die biblische, was es um den Menschen sei. Keine andere Geschichte giebt stärkere Mahnungen und eindringlichere Beispiele für jeden menschlichen

Zustand, keine bietet, wie sie, Bild und Gleichnisse für alle Vorkommnisse des Lebens." Das gilt namentlich vom Alten Testament. Wie verstand der Künstler bei den Bildern aus der Schöpfungsgeschichte in die Gestalt Gott Vaters den Inbegriff aller Weisheit, Macht und Milde zu legen, wie großartig ist Jacob, der mit dem Engel des Herrn ringt. Mit echt dramatischem Leben ist das Bild des Joseph, der Pharao's Traum deutet, sind die meisten Bilder aus der Geschichte des Josua, des David erfüllt. Erhabene Festlichkeit durchbringt die Darstellung des Abraham, der, zwischen den Seinen reitend, das gelobte Land mit ausgebreiteten Armen grüßt. Und dann besonders die Szenen idyllischer Art: Ruth mit Naemi weiterziehend, der junge Tobias und sein Weib, das jugendlich blühende Paar, unschuldsvoll Wang' an Wange auf dem bräutlichen Lager schlummernd, bewacht vom Engel, während die Magd den Vorhang kaum zu heben wagt, da sie fürchtet, den Bräutigam todt zu finden; endlich jene Seitenstücke zum Buch Sirach: der greise Lehrer, der hier im stillen Gemach zu den ersten Männern von der Weisheit Gottes redet, dort vor der Thür der Halle, in sommerlicher Landschaft, unter Fruchtbäumen, die Weiber mahnet: Wer sein Kind lieb hat, hält es in der Zucht. Das Neue Testament steht nicht ganz auf gleicher Höhe. Daß Jesus, wie lauter und edel auch sein Bild vor der geschichtlichen Forschung erscheint, doch nicht der ideale Mensch für unsre Zeit und Weltanschauung sein könne, hat David Strauß entwickelt, und die moderne Kunst liefert dafür den Beweis. Selbst ein Künstler wie Schnorr, der die Christusgestalt mit gläubiger Hingebung auffaßt, vermag nicht einen Charakter zu schaffen, der heut für alles Volk verständlich und ergreifend ist, wie das Fiesole und Albrecht Dürer für ihre Zeit und ihr Volk gethan.

Aber die religiöse Kunst ist heut nicht mehr, wie in der Zeit ihrer höchsten Blüte, die einzige Form künstlerischer Darstellung, in welcher deshalb der ganze Inhalt des Lebens zum Ausdruck gebracht wird. Es ist das Eigenthümliche der modernen Kunst, daß sich ihr Stoffgebiet unendlich erweitert hat, daß sie alles Darstellbare in ihr Bereich zieht. Nicht nur aus der heiligen, auch aus der profanen Geschichte wählt sie ihre Vorwürfe, und wohl von allen deutschen Malern, welche sich auf diesem Gebiet bewegt haben, ist Adolph Menzel der originellste, den man am besten nicht in seinen Gemälden, sondern in seinen für den Holzschnitt gezeichneten Erfindungen kennen lernen kann. Im frühesten Jünglingsalter schuf er die Illustrationen zu Kugler's Geschichte Friedrichs des Großen. Hier lebt eine echt historische Auffassung, welche eine ganze Epoche in ihrem Wesen erfäßt, ihren

Charakter nach allen Richtungen hin, in Physiognomie, Tracht und Geräth, Sitte und Sinnesart studirt hat. Mögen die einzelnen Darstellungen noch so fest und flüchtig hingeworfen sein, die geschichtlichen Hauptcharaktere sind stets in ihrem Vollaufgehalt ergriffen, das Treiben und Gebahren der aristokratischen Kreise, der geistreich-frivole Zug ihres geselligen Verkehrs, aber ebenso auch das kräftige Volks- und Soldatenleben jener Tage ist gegeben. Unvergleichliche Typen, jeder einzelne für die ganze Gattung bezeichnend, sind diese Hofleute und Staatsmänner, Jesuiten und Pastoren, Bauern und Grenadiere. Ungeachtet des kleinen Umfangs ist stets das innere Leben im Mienenspiel reflectirt, aber nicht nur im Antlitz, auch in der ganzen Gestalt, bis in jede Fingerbewegung, äußert sich der Charakter, und nicht bloß im Auftreten des Einzelnen, auch in jeder Schleiße und Schnalle seines Anzugs, nicht bloß in den Menschen, auch in Scenerie und Umgebung, jedem Möbel, jedem Rococo-Zierrath, jeder verchnittenen Tarushecke offenbart sich die Zeit.

Wie die Thaten und Bewegungen der Vergangenheit, so ist auch das, was die eigene Zeit erfüllt und erregt, Gegenstand der Kunst für's Haus. Im Jahre 1848 gab einer der edelsten rheinischen Maler, Alfred Kethel, eine Folge von sechs Holzschnitten unter dem Titel „Auch ein Todtentanz“ heraus. Der Tod mit der Sense reitet auf die Stadt zu, um sie aufzuwiegeln und die Menge ist schnell gewonnen, als er zeigt, daß die Königskrone federleicht in seiner Wage wird. Jetzt giebt der Knochenmann der rohen Masse das Schwert in die Hand, er führt sie auf Barrikaden, und sein Ziel hat er erreicht, Gleichheit ist erstritten, und so zieht er denn auf dürrer Mähre triumphirend über Leichen hin. Keine reactionäre Tendenz erfüllte Kethel als er das schuf, vielmehr eine höhere Stimmung, die sich vom Moment nicht fortreißen läßt, sondern über ihm schwebt. Eine Ahnung Dürer'schen und Holbein'schen Geistes lebt hier, nicht nur in dem Anschluß an jene Todesphantasieen, welche die altdeutsche Kunst liebte, sondern auch in der kräftigen Ausdrucksweise, die sich mit dem Tiefinn vermählt. Und noch mehr fast gilt dies von den beiden größern Blättern: der Tod als Erwärger und der Tod als Freund. Dort, an das erste Auftreten der Cholera zu Paris erinnernd, spielt der Tod auf dem Maskenballe den Kehraus, hier tritt er freundlich in die Stube des Thürmers, des lebensmüden Greises, und läutet ihm das Sterbeglößlein.

Doch nicht bloß um die düstern Tiefen des Geistes zu erschließen, auch für das heitere Spiel der Einbildungskraft liefert die Holzschnitt-Illustration

das passendste Mittel. Laune, Wit und lebhaftes Phantasie, eine Fülle geistreicher Einfälle, die schneidende Schärfe der Satire, seine glänzenden Eigenschaften, offenbart Kaulbach am besten in einem Werke, welches ebenfalls unter „Kunst für's Haus“ gehört. Gegen seine großen Wandmalereien, wie gegen seine neueren Zeichnungen der Frauengestalten Goethe's würden wir Opposition machen, aber in den Illustrationen zum Reineke Fuchs treten uns nur seine bedeutenden, nicht seine bedenklichen Seiten entgegen. Kein Anderer würde ihn erreichen können in der Art, wie er menschliches Treiben und menschliche Schwächen unter der Maske der Thiergestalten darzustellen weiß, und es scheint, als ob ihn das volkstümliche Kunstmittel des Holzschnittes auch zu volkstümlicher Ausdrucksweise bestimmt habe.

Ja die ganze Münchener Schule, die soviel Großes für die moderne deutsche Malerei gethan, die aber auch von dem Vorwurf nicht frei zu sprechen ist, oft gerade in ihren anspruchsvollsten Leistungen unsertig und unbefriedigend zu sein, giebt von dem gesunden Kern, der ihr innewohnt, vielleicht gerade in ihren anspruchlosesten Erzeugnissen, die gleichfalls im Holzschnitt hergestellt sind, Kunde. Das sind die Münchener Bilderbogen, die sich, das Stück zu drei Kreuzer, über ganz Deutschland verbreiten, das Ergötzen der Kinder in Nord und Süd ausmachen und in den Bauerhäusern und Sennhütten des Hochgebirgs als Wandschmuck angeheftet werden. Die besten Künstler aller Art, Landschafts-, Thier- und Gesichtsmaler werfen zu diesem Zwecke ihre Ideen in aller Frische auf den Holzschnitt hin, die Humoristen schütten ihre launigen Einfälle aus. Wer kann ohne Behagen die Geschichte vom Schnuller (oder Lutschbeutel), von Diogenes und den bösen Buben von Korinth, von Krösus und Solon betrachten! Das Beste aber sind jene Bilderbogen, in denen die deutsche Märchenwelt erschlossen wird. Hat doch einer der ersten lebenden Künstler, der sich in das Volksmärchen eingelebt wie keiner, Moritz von Schwind, viele Zeichnungen derart gemacht. Nächst seinem schönsten Werke, den Aquarellen zum Märchen von den sieben Raben, denen ebenfalls eine Holzschnitt-Vervielfältigung Noth thäte, ist uns kaum etwas Anderes so lieb, als sein Bilderbogen mit dem gestiefelten Kater. Vom hohen Augenpunkt überschaut man die freundliche Landschaft. Dort oben, wo sich die Straße zwischen Kornfeldern und Höhen mit stolzen Schlössern entlang zieht, kommt des Königs Staatscarosse angefahren, weiter vorn ertheilt der gestiefelte Hinz den einfältigen Bauern ihre Instruction. Dann finden wir den jungen Gottlieb im Wasser, während sein treuer Freund mit den schlechten Kleidern

davonspringt. Die ganze Gegend beherrschend ragt in der Mitte die alterthümliche Burg des Popanz empor. Auf dem Söller unterhält sich Hinz mit dem Riesen und daneben hat er auch schon den in eine Maus Verwandelten im Maul. Unten aber hält die Kutsche vor dem schmiedeeisernen Gartenthor, und dem gravitätischen König mit der schönen Prinzessin, die der reichgekleidete Gottlieb an der Hand führt, tritt der gestiefelte Jäger ehrfurchtsvoll entgegen und heißt sie willkommen im Schlosse seines Herrn. — Wie naiv und launig, wie herzlich und volksthümlich ist das erzählt!

Zusammen mit Schwind muß stets ein Künstler genannt werden, welcher in gleicher Weise die mit reinem Schönheitsgefühl und liebenswürdigem Humor verbundene Fähigkeit echt volksthümlicher Ausdrucksweise besitzt: Ludwig Richter. Auch er hat wie Schwind die Gestalten des Volksmärchens lebendig gemacht, und in seinen Bildern zu Rübezahl, Däumling, Tischlein deck dich u. s. w. den rechten Ton getroffen, er hat Illustrationen zum Vicar of Wakefield, zu Goethe's Gebichten und Hermann und Dorothea gezeichnet. Aber am meisten ist er da in seinem Element, wo er das tägliche Leben, in der er es um sich sieht, und zwar im engsten und traulichsten Kreise, in der Familie, zum Gegenstand wählt. Lauter Gestalten, die uns lieb und längst befreundet sind, von denen wir meinen, wir müssen sie von jeher gekannt haben, treten uns entgegen. Und wenn es Richter auch minder gelingt, den Mann in der Fülle seiner Kraft, das Weib in vollerblühter Schönheit zu schildern, wenn auch seine jungen Burschen und Mädchen immer noch etwas Kindliches haben, sie werden, in ihrer Treuherzigkeit, uns darum nicht minder lieb. Das Herz aber geht uns auf, wenn wir seine Kinder sehen, deren kleine Welt nie treuer, anmuthiger und jöhner geschildert worden ist. Und welche Laune und Komik in diesen alten Vasen und Phylakterien, mögen sie nun wackre Bauersleute oder kleinstädtische Spießbürger sein. Richter kennt ihre Schwächen und Sonderbarkeiten, aber wenn wir ihnen gegenüber auch noch so herzhast lachen, sie können selber mitlachen, denn der Künstler verhöhnt sie nicht, nein, er hat sie lieb wie sie eben sind, und weiß, wach ein guter Kern unter der derben, ungefügigen und lächerlichen Hülle steckt. Dieselbe Auffassung leitet den Meister überall, seine Weltanschauung ist der Humor, der das Erhabene und Anspruchsvolle ganz mit demselben Maßstab wie das Bescheidene und Alltägliche mißt, im Kleinen eine ganze Welt entdeckt, aber sich vom Großen nicht einschüchtern läßt, und herausfindet, daß es von demselben Stoff wie das Gewöhnliche und Unsjcheinbare ist. Der Humor scherzt und neckt, aber immer gutmüthig;

das was wir belachen, zeigt er uns plötzlich wieder in einem Licht, daß uns die Thränen der Rührung in die Augen treten. Er ergreift und erschüttert uns auf's Tiefste, aber mitten im Schmerz fühlen wir uns so wohl, weil er uns das in das Herz legt, was uns von innen heraus glücklich macht, mag es außen stehen wie es wolle: die Liebe. Nicht bloß den Menschen umfängt diese Liebe, sondern Alles was ihn umgiebt, darum werden die Scenerie und alle Nebendinge so emsig und behaglich ausgebildet. Richter führt uns in ein Zimmer und zeigt uns nicht bloß die Leute, die drin wohnen, sondern den großen Kachelofen, den Vogelbauer, die Gläser und Teller auf dem Tische, den Spiegel an der Wand; des kleinen Buben zerrißenes Höschen, Vaters lange Pfeife, Großmutter's Haubenschleife gehören mit dazu. Und dann treten wir in das Freie hinaus, da lacht und jubelt uns Alles entgegen, die ziehenden Wolken und der Rauch, der aus der Hütte steigt, jeder Zweig, der sich im Winde regt, jeder Kirchturmhahn, der über das Gebüsch guckt. Man denke nur an das Blatt aus dem Vaterunser: „Geheiligt werde dein Name.“ Da breitet sich der Sonntagsmorgen vor uns aus, über Thal und Hügel zieht Alt und Jung zur Kirche, im Wandern freuen sich die Kinder des goldnen Aehrensegens, und die schönen jungen Dirnen brechen die Rosen vom Strauch. Die ganze sonnige Gegend mit Strom und Bergen scheint einzustimmen in Gottes Preis, jedes Blättchen, jeder Halm, das Hündchen, die Schwalben am Fenster, die summenden Mücken sind mit dabei. Die paar Engel oben, die auch Richter weit weniger gelingen, wären gar nicht nöthig gewesen, wir sehen ohnehin deutlich genug, wie das ganze Leben zum Gottesdienst wird. Ja, das Höchste wird uns im Alltäglichen kund, und so können die religiösen Darstellungen der gläubigsten Maler nicht heiliger sein, als Richter's einfache Schilderungen aus dem Familienleben.

Der Kreis, den er beherrscht, scheint eng zu sein, und doch welch unerschöpflicher Reichthum in diesen vielen Hunderten von Holzschnitten, deren Gegenstände sich nahe verwandt sind, und die doch immer Neues bringen. Da sind die Bilder zu Volks- und Studentenliedern, zu Hebel's alemannischen Gedichten, zu Horn's Spinnstube, zu Jeremias Gotthelf's Besenbinder — das Richteralbum in zwei Bänden giebt eine schöne Auswahl dieser kleineren Darstellungen. Dann die größeren Hefte: „Erbauliches und Beschauliches“, „Unser tägliches Brod“, „Der Sonntag“, und namentlich die vier nach den Jahreszeiten geordneten Cyklen „Für's Haus“. Am Eingang dieser seiner „Haupt- und

Lieblingsarbeit" hat der treue Meister ausgesprochen, sein Wunsch sei gewesen, ein Werk in's liebe deutsche Haus zu bringen, das im Spiegel der Kunst jedem zeigte, was jeder einmal erlebte. An Alles anknüpfend was täglich kommt und wiederkehrt, läßt er die ganze Fülle des Gemüthslebens Ausdruck gewinnen, bietet uns künstlerische Nahrung für alle Stimmungen des Lebens. Wir jubeln mit den Kindern, die am ersten Frühlingstag in Wald und Flur hinausstürmen. Alle Poesie der Rosenzeit wird uns wach vor dem Blatt, auf dem das Mädchen in der Laube den Kranz flücht, während zur Seite die Tauben schnäbeln, die Späzen umherhüpfen, und das Kätzchen auf der Mauer behaglich auf Kirchturm und Giebelhäuser niederschaut. Kein Madonnenbild früherer Tage schildert Mutterliebe und Familienglück inniger als das Blatt mit der Unterschrift: „Laß Keider neiden, Hasser hassen, was Gott mir giebt, das müssen sie mir lassen.“ Wie Erlebtes spricht uns auch die Stimmung des Wandrers an, der über den Strom fahrend, auf den Stab gelehnt, das Auge vorwärts richtet auf die alte Burg am Ufer, während der Fährmann über der gewohnten Arbeit gemächlich sein Pfeisichen raucht, das Pärchen, Hand in Hand haltend, an's nahe Scheiden denkt, das Kind im Wasser plätschert und der junge Bursch daneben trüb das Haupt sinken läßt, als der greise Harsner singt: „Wem Gott will eine Gunst erweisen, den schickt er in die weite Welt“. Es schneidet uns in das Herz, wenn der kleine Knabe der todtten Mutter die Wange streichelt, um sie aufzuwecken, oder wenn das müde Weib mit den beiden Kindern auf der Höhe vor dem Wegebild der Schmerzreichen zusammensinkt. Aber schließlich kehrt uns doch ein Gefühl zurück wie das jenes Schäferknaben, in einem Blatt aus „Erbauliches und Beschauliches“, der auf dem Berge, von wo er weit über die schöne Welt schaut, in die Kniee sinkt und betet: „das ist der Tag des Herrn.“

Eine Auffassung des Lebens, wie sie Richter hat, erfreut nicht nur sondern läutert innerlich jeden, der sich ihr hingiebt. Und darum gehört er vor Allem in das Haus hinein, gehört er besonders für die Kinder. Das ist ein tägliches Brod für die Phantasie, nicht jene Fragen und Caricaturen wie der Struwelpeter, die man leider noch immer Kindern in die Hand giebt. Damit wird der Einbildungskraft das Gefallen am Häßlichen und Unzarten, ja noch mehr, an der Unsitte eingepflanzt, denn schließlich macht das Kind aus jenen bösen Buben, die ihm in so schlechtem Licht gezeigt werden, auch noch seine Helden.

Die deutsche Kunst für's Haus ist nicht in dem erschöpft, worauf wir

hinwiesen. Ihre Früchte sind unzählig und immer treibt sie neue Blüten. Alle zu nennen, die hier Ausgezeichnetes geleistet, ist nicht möglich. Doch besonders eines Künstlers ist zu gedenken, der zwar kein Deutscher von Geburt, wohl aber von künstlerischer Ausbildung ist, des Schweizeren Bantier, der Zimmermann's Oberhof illustriert hat, Land und Leute von Westphalen mit energischer Gestaltungskraft in vollster Treue erfasst und die Charaktere so gegeben hat, wie sie vor des Dichters Blick gestanden haben müssen. — Da ist ferner Oskar Pletsch, der in Richter's Art das Kinderleben, nur in letzter Zeit etwas zu manierlich, schilbert, da Ludwig Vietzsch, der Illustrator Fritz Reuter's, dann A. von Werner, welcher Schefel's Juniperus einen so anmuthigen Schmuck verliehen. Endlich Ramburg, dem wir auch in älteren Jahrgängen dieses Kalenders in Gesellschaft von L. Richter und Menzel begegnen. Dem Auerbach's Volkskalender (und hier bitte ich den verehrten Herausgeber, mir diese Bemerkung ja nicht etwa auszureichen) hat es immer mit der echten Kunst für's Haus gehalten, hat eine Illustration dargeboten, die dem Text sich anschniegend und ihm die Motive entlehrend, doch in echt künstlerischer Freiheit verfährt. Das ist das Gegentheil von der schlechten Mode so vieler anderer Kalender, mit ein paar Stahlstichen zu paradien und dem Publicum vorzureden, dies sei etwas Besseres. Künstlerisch ist das Zeug gewöhnlich werthlos, es sind abgenutzte und nothdürftig aufgearbeitete Platten und mit dem Text haben die Bilder nichts zu thun, sondern zu ihnen müssen erst wieder Gedichte fabricirt werden, was das Verhältniß von Dichtung und Malerei auf den Kopf stellt. Davon ist Auerbach's Volkskalender frei geblieben, und deshalb hat man das Recht, in ihm über Kunst für's Haus zu reden.

Und das ist namentlich angebracht zu der Zeit, in welcher der Kalender in die Hände des Publicums kommt. Das geschieht meist dann, wann das Weihnachtsfest vor der Thüre steht und man auch an die Kunst denkt, die unter den Weihnachtsbaum gehört. Wo Schnorr, Menzel, Bantier und namentlich Richter einkehren, freuen sich Alt und Jung, und werden sich freuen nach Jahren so wie heut. Das Gute, was hier mit einzieht, läßt sich nicht ermesen; welche Keime werden namentlich der Jugend ins Herz gethan, wie wird mit dem Sinn für das Schöne auch die sittliche Bildung gefördert! Glück und Segen ruht auf dem Weihnachtstisch, auf welchem diese Kunst für's Haus liegt.