Gerd Spitzer

Ludwig Richters Meißner Jahre 1828–1836

Selbstfindung und Selbstbehauptung eines jungen Malers

Briefe an Carl Gustav Boerner und Tagebuchaufzeichnungen

Inhalt

Vorwort und Dank **4**

Ludwig Richters Meißner Jahre – Selbstfindung und Selbstbehauptung eines jungen Malers **10**

Von Dresden nach Meißen und zurück 10

Von Christoph Arnold zu Carl Gustav Boerner zu Georg Wigand. Der Buchhändler als Patron, der Malerfreund als Galerist, der Verleger als Arbeitgeber 19

Der Maler Ludwig Richter und der Sächsische Kunstverein 28

Ludwig Richters Druckgraphik in Meißen. Die Radierfolgen von 1830 und 1832 35

Der Graphiksammler Ludwig Richter und sein Kunsthändler Carl Gustav Boerner 44

Kunstkonzepte und Lebensentwürfe 48

Zur Edition der Briefe und Tagebuchaufzeichnungen **62**

Briefe an Carl Gustav Boerner 1828 bis 1844 **68**

Briefverzeichnis 130

Tagebuchaufzeichnungen 1826 bis 1830 **132**

Dresden, 9. November bis 14. November 1826 134

Dresden, 20. November 1826 bis 26. Februar 1828 135

Meißen, 3. März 1828 bis 6. Dezember 1829 173

Bilderentwürfe Meißen 1830 194

„Verzeichniß meiner bis dato ausgeführten Gemälde“ (1824 bis 1830) 204

Ludwig Richter in Meißen – Zur Lebensgeschichte des Künstlers 1828 bis 1836 **206**

Katalog der Gemälde Ludwig Richters aus den Meißner Jahren 1828 bis 1836 **236**

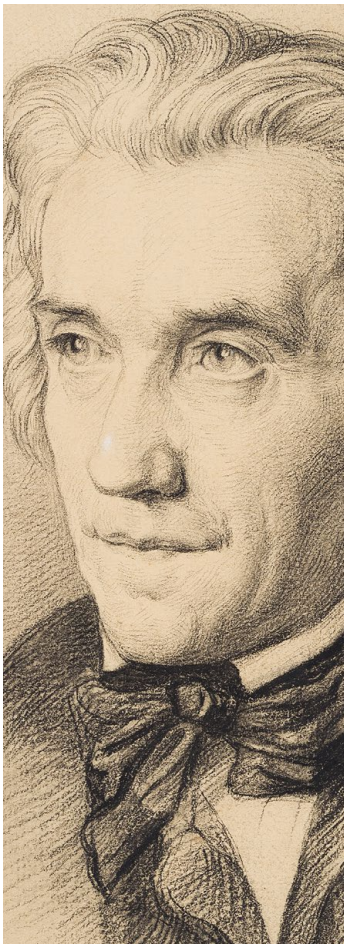
Anhang **296**

Abkürzungen und Siglen 296

Personenregister 298

Literaturverzeichnis 310

Abbildungsnachweis 318



1 Ottokar Renger: Porträt Ludwig Richter, um 1869, Bleistift, H. W. Fichter Kunsthandel

VORWORT UND DANK

Ludwig Richter ist mit seinem Œuvre zum wohl populärsten deutschen Künstler des 19. Jahrhunderts geworden. Vor allem die außerordentlich zahlreichen Arbeiten des Graphikers und Buchillustrators waren es, die ihm jene große Bekanntheit verschafft haben. Und es ist auch deren bildliche Vorstellungswelt, die vornehmlich mit seinem Namen verbunden geblieben ist. Ebenso hat Richters vielgelesene Selbstbiographie „Lebenserinnerungen eines deutschen Malers" seit ihrer postumen Erstveröffentlichung 1885 zu der immensen Bekanntheit des Künstlers beigetragen.

Im Mittelpunkt der vorliegenden Publikation steht jedoch nicht der Zeichner für den Holzschnitt oder der vielbeschäftigte Illustrator Ludwig Richter, zu dem der Künstler im Übrigen erst nach der Bekanntschaft mit dem Leipziger Verleger Georg Wigand 1836 geworden ist. Unmittelbar vor diesem Künstlerleben stand noch eine andere biographische Periode, die in den Darstellungen seines Lebens oft nur geringe Beachtung findet. Gemeint ist der Aufenthalt in Meißen von 1828 bis 1836, wo Richter eine Lehrerstelle an der Zeichenschule der Porzellanmanufaktur übernommen hatte und zugleich als Maler bekannt zu werden versuchte. Wir können in dieser Zeit eine ganz andere Künstlerpersönlichkeit kennenlernen als den älteren, abgeklärten Herrn im pelzverbrämten Hausrock, der als gängiges Klischee bis heute in Erinnerung blieb. Vielmehr war Ludwig Richter damals ein junger, noch suchender Künstler, der sowohl seinem Lebensumfeld als auch sich selbst immer wieder kritisch gegenüberstand.

Die Italienreise Richters von 1823 bis 1826 ist vor allem dank der ausführlichen eigenen Beschreibungen des Künstlers gut dokumentiert. Doch schon die anderthalb Jahre von der Rückkehr in die Heimatstadt Dresden im August 1826 bis zur Übersiedelung nach Meißen Anfang März 1828 werden in den meisten biographischen Übersichten nur kurz abgehandelt. Dabei ist es diese erste nachitalienische Zeit in Dresden gewesen, die folgenreich für die Lebensgeschichte werden sollte, weil sie im Hinblick auf die ursprünglich geplante Künstlerlaufbahn nur als Misserfolg betrachtet werden konnte. Die anschließenden acht langen Meißner Jahre durchlebte der junge Künstler in einer Art von andauerndem Wartestand, wobei sich neue Ziele und Absichten in der von ihm häufig beklagten Abgeschiedenheit des Ortes um so nachdrücklicher herausbilden konnten. Meißen war für Richter zunächst ein gut annehmbarer, dann ein zunehmend ungewollter, und schließlich ein fast unerträglicher Zufluchtsort, weil die erwünschte Wirkungsstätte Dresden eben nicht jene Aussichten bot, die sich der talentierte Maler von dort erhofft hatte. Um die Mitte der Meißner Jahre war die Entfernung vom hauptstädtischen Kunstbetrieb, die sowohl Isolation als auch Konzentration bedeutete, bereits so weit fortgeschritten, dass Richter an den Freund Boerner schrieb: „Künstler, Akademie, Kunstverein sind mir jetzt ein Ekel, aber die Kunst selbst erquikt mich manchen Augenblik, und ich möchte manchmal dazu weinen, wenns keine Schande wär“ (Brief 16). Dabei hat Richter gerade in Meißen tiefgründigere Konzepte für seine Kunst entwickelt und höher gesteckte programmatische Ziele verfolgt, als man das von dem später so populären Holzschnitt-Illustrator vielleicht erwarten würde. In den nachfolgend publizierten Quellen lassen sich dafür zahlreiche Belege finden.

Die Zäsur 1836, die sich aus der Rückkehr nach Dresden ergab, war mehr als ein biographischer Einschnitt. Sie veränderte den Lebensentwurf des Künstlers und verlagerte den Schwerpunkt seines Schaffens in grundlegender Weise. Wenn Richter in Meißen noch darum gerungen hatte, vor allem mit seinen Gemälden bekannt zu werden und daneben als Radierer neue Wege zu gehen, so hat er sich nach der Begegnung mit Georg Wigand immer mehr der Buchillustration und der Zeichnung für den Holzschnitt zugewandt. Bereits um die Mitte des 19. Jahrhunderts war diese veränderte Konstellation so allgemein geworden, dass Otto Jahn 1852 schreiben konnte: „Durch Wigand’s Anregung ist Richter zumeist veranlaßt worden, sich dem Holzschnitt und der Illustration zuzuwenden; Beides hat ihn eigentlich erst populair gemacht und seinem Namen den Klang gegeben, den jetzt Jeder kennt“.[1] Der Maler und Radierer Ludwig Richter trat damit zunehmend in den Hintergrund.

Umso interessanter muss es sein, den acht Meißner Jahren, also der Zeit unmittelbar vor der Zäsur 1836, vermehrte Aufmerksamkeit zukommen zu lassen, und zwar weniger aus der Sicht der publizierten Selbstbiographie des Künstlers, die bis zu einem gewissen Grad immer absichtsvolle Konstruktion ist,[2] sondern mit dem aufmerksamen Blick auf die zeitgenössischen Quellen, die zweifellos einen authentischeren Einblick vermitteln können. Im Mittelpunkt des vorliegenden Bandes stehen die Briefe von Ludwig Richter an Carl Gustav Boerner, die ganz überwiegend aus dem genannten Zeitraum stammen, sowie die Tagebuchaufzeichnungen des Künstlers seit seiner Rückkehr aus Italien 1826 und von den gescheiterten Dresdener Anfängen bis zur Übersiedelung nach Meißen 1828 sowie der ersten Zeit des Aufenthaltes dort. Diese beiden Konvolute, ergänzt durch weitere

1 Jahn 1852, S. 211. – Siehe dazu auch Pütz 2011, S. 41 und 59–60.

2 Siehe dazu Saskia Pütz, Künstlerautobiographie. Die Konstruktion von Künstlerschaft am Beispiel Ludwig Richters, Berlin 2011 (Pütz 2011).

Quellen, ermöglichen in ihrer engen Verbindung und wechselseitigen inhaltlichen Entsprechung einen weitreichenden Einblick in jene frühe Periode des Schaffens von Richter.

Den Briefen an Carl Gustav Boerner, der vom Künstlerkollegen zum Kunsthändler, Verleger und Freund von Richter wurde, sind eine Vielzahl von Informationen zu Richters Meißner Jahren und zum künstlerischen Umfeld seiner Zeit zu entnehmen. Dabei zeichnet sich das Bild eines Malers und Radierers ab, der trotz aller Hindernisse und Beschränkungen einen sehr persönlich bestimmten Weg als Künstler zu gehen gewillt war. Die Tagebuchaufzeichnungen sind geprägt vom Ringen um Klarheit in den eigenen Zielen und sie sprechen immer wieder von den Selbstzweifeln Richters, ob seine tiefen Überzeugungen als Christ und Mensch mit dem Anliegen und den Möglichkeiten seiner Kunst in Übereinstimmung zu bringen wären. Diese Niederschriften des Künstlers sind für ihn stets auch ein wichtiges Instrument zur Selbstbefragung und Selbstkontrolle gewesen. So notierte er im Juni 1828, nur wenige Monate nach Beginn seiner Tätigkeit in Meißen: „Ich will mein Tagbuch [sic] täglich wieder vornehmen, um ernstlich über mir zu wachen."[3] Man muss diese Tagebuchaufzeichnungen Ludwig Richters eigentlich nur vorbehaltlos lesen, um rasch zu begreifen, dass die übergeordneten Ziele des Künstlers wie auch das inhaltliche Konzept seiner Bildentwürfe in einem tiefverwurzelten und sehr persönlich bestimmten christlichen Glauben ihren Ursprung hatten, und seine Kunst dort letztlich ihre tragfähige Grundlage fand.[4] Das Studium solcher Werke wie Friedrich Schlegels „Ansichten und Ideen von der christlichen Kunst" oder der religiösen Schriften von Thomas von Kempen, Gotthilf Heinrich Schubert und Matthias Claudius, um nur einige der Autoren zu nennen, haben Richter immer wieder Orientierung auf seinem eigenen Weg geben können. Das lässt sich in den Tagebuchaufzeichnungen außerordentlich gut nachverfolgen.

Ein Leitgedanke bei der Arbeit an der vorliegenden Publikation war es, die Quellen für einen größeren Interessentenkreis zu erschließen, um dem Leser damit die Möglichkeit zur eigenen Beurteilung von Leben und Werk Ludwig Richters in jener Periode zu geben. Dabei erlauben diese Quellen über die individuelle Lebensgeschichte Richters hinaus auch vielfältige Einblicke in die allgemeine Kunstsituation der Zeit. Durch eine verhältnismäßig umfangreiche Kommentierung und ein Personenregister sollen weiterführende Informationen angeboten und neue Ansatzpunkte vermittelt werden. Die Auswertung für das spezielle Thema der Meißner Jahre des Künstlers bot sich vorerst in zweierlei Hinsicht an. Zum einen wurde die biographische Entwicklung im Spiegel der zeitgenössischen Dokumente und unter besonderer Berücksichtigung der neu erschlossenen Quellen in einer chronologischen Übersicht zusammengestellt. Und zum zweiten ist das malerische Œuvre Richters aus den Meißner Jahren 1828 bis 1836 in einem separaten Katalog aufgeführt worden. Gelegentlich wurde es so dargestellt, als ob Richter in Meißen vornehmlich als Zeichenlehrer tätig gewesen wäre und sein Werk als Landschaftsmaler erst mit der Übersiedlung nach Dresden 1836 und der Professur an der Kunstakademie 1841 seine eigentliche Entfaltung erlebt hätte. Doch dem ist nicht so. Die wenigen Jahre in Meißen waren die produktivste Zeit des Malers Ludwig Richter, wie das ausführliche Verzeichnis seiner nicht weniger als 31 Werke aus dieser Zeit erweist. Rund die Hälfte der größeren Ölbilder des Künstlers ist in den Meißner Jahren entstanden. Die Zusammenstellung

3 Tagebuch 28. Juni 1828.

4 Siehe dazu Pütz 2011, S. 239. Helmut Börsch-Supan merkte bereits 1988 zu Richter an: „Die reichlichen Zeugnisse über seine Kunst, sein Wesen und sein Leben, vor allem die 1869–1879 niedergeschriebenen ‚Lebenserinnerungen eines deutschen Malers'. geben hinreichend Auskunft über die religiöse Grundlage seiner Malerei. In der neueren Literatur wird dieses Element aus ideologischen Gründen gern vernachlässigt, obgleich zum Beispiel die Häufigkeit des Andachtsmotivs bei seinen Figurendarstellungen schon einen Beleg für die missionarische Aufgabe bietet, die Richter im Künstlerberuf sah" (Börsch-Supan 1988, S. 368).

der Abbildungen kann in der Anzahl und Dichte auch optisch hervorheben, wie viele Gemälde Richters doch auf dem Burgbezirk in Meißen entstanden sind. Auf die Frage, warum es vor allem italienische Landschaftsbilder waren, die der Maler in den Mauern der mittelalterlichen Domstadt schuf, wird in der nachfolgenden Einleitung näher eingegangen.

Auch in der graphischen Technik der Radierung, die er schon in frühester Jugend bei seinem Vater erlernt hatte, hat Richter in Meißen neue künstlerische Konzepte erprobt. Dabei konnte er in einigen Blättern eine erstaunliche Freiheit und Meisterschaft erreichen. Vor allem die drei Radierfolgen von 1828, 1830 und 1832 haben einen erheblichen Teil der Arbeitskraft des Künstlers in jenen Meißner Jahren beansprucht. Es begann sich bereits abzuzeichnen, dass die Erfolge materieller wie auch ideeller Art auf dem weiten Feld der Druckgraphik für Richter leichter zu erreichen waren als diejenigen in der Malerei. Anhand der personellen Abfolge dreier Kunsthändler und Verleger, die jeweils für eine bestimmte Zeit besondere Bedeutung für den persönlichen Werdegang Richters erlangten, lässt sich diese Entwicklung verfolgen. War die Übereinkunft mit dem väterlichen Freund Johann Christoph Arnold (1763–1847) zeitweise vor allem auf das malerische Schaffen gerichtet, so hat der Künstlerfreund aus römischen Tagen Carl Gustav Boerner (1790–1855) dann als Kunsthändler, Galerist und Verleger für Richters Gemälde wie auch für dessen Radierfolgen das Bestmögliche zu erreichen gesucht. Allerdings wird erst die Bekanntschaft mit Georg Wigand (1808–1858) im Jahr 1836 den bald 33-jährigen Künstler, nahezu zeitgleich mit seiner Rückkehr nach Dresden und der Berufung zum Lehrer für Malerei an der Akademie, zu jenem erfolgreichen und über die Maßen beschäftigten Illustrator und Zeichner für den Holzschnitt werden lassen, als den ihn die Zeitgenossen bereits um die Mitte des 19. Jahrhunderts wahrgenommen haben.

Die nachfolgende Einleitung nimmt einige der angesprochenen Gedanken wieder auf, doch können die betreffenden Themenkreise auch dort nicht in aller Ausführlichkeit behandelt werden, weil dies den Rahmen der Publikation sprengen würde. Das Hauptanliegen des Buches bleibt die Publikation der Quellen, die zu einer weiterführenden Auseinandersetzung Grundlagen geben sollen, so dass die einleitenden Bemerkungen nur als eine Hinführung zu diesem wesentlichen Anliegen des Buches verstanden werden können.

Abschließend gilt es allen Dank zu sagen, die das Zustandekommen der Publikation durch vielfältige Unterstützung ermöglicht haben. Zuerst ist Dr. Aurelio Fichter zu nennen, der als Verleger den Mut hatte, der für Verlage heute nicht mehr selbstverständlich ist, nämlich ein Buch ohne komplette Vorfinanzierung auf eigenes verlegerisches Risiko herzustellen – und Benedikt Ockenfels hat dem Ganzen erst die überzeugende Form verliehen.

Sodann ist allen Archiven, Institutionen und Privatbesitzern zu danken, welche die Originale der hier publizierten Briefe, Tagebücher und anderen Dokumente bewahren und diese nun für die Erschließung und Bearbeitung durch den Autor freundlicherweise zur Verfügung stellten. Im Hinblick auf die Briefe Ludwig Richters an Carl Gustav Boerner ist vor allem dem traditionsreichen Kunstantiquariat C. G. Boerner Düsseldorf und persönlich Dr. F. Carlo Schmid herzlich zu danken. In gleicher Weise gilt dieser Dank dem Deutschen Kunstarchiv am

Germanischen Nationalmuseum Nürnberg mit seiner Leiterin Dr. Susanne Brogi sowie Agnes Harder. Was die Tagebücher und Briefe im Familiennachlass Ludwig Richter betrifft, so wäre die Arbeit nicht möglich gewesen ohne die freundlich gewährte Unterstützung und die souveräne Fachkompetenz des Stadtarchivs Dresden unter seinem Leiter Archivrat Prof. Thomas Kübler, wobei namentlich Frau Dr. Sylvia Drebinger-Pieper und Herr Tilo Bönicke dem Unternehmen des Autors immer wieder hilfreich ihre Aufmerksamkeit zugewandt haben. Die Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden war mit den Schätzen ihrer Handschriftensammlung eine überaus wichtige Quelle und die Deutsche Fotothek hat bei der Digitalisierung der Dokumente wie der Bereitstellung von Abbildungen wertvolle Hilfestellung gegeben, wofür insbesondere Bettina Erlenkamp Dank zu sagen ist. Zahlreiche weitere Museen und Institutionen gewährten in vielfacher Weise ihre Unterstützung, wobei insbesondere jenen Sammlungen zu danken ist, die eine kostenfreie Reproduktion ihrer Werke erlaubten, weil ohne ein solches Entgegenkommen die Erarbeitung von Publikationen im eigenen Auftrag kaum noch möglich wäre.

Von den vielen Sammlungen und Archiven sowie den Mitarbeitern, die bei der Recherche und mit der Bereitstellung von Quellen und Bildmaterial außerordentlich hilfreich waren und damit kollegiale Unterstützung gewährten, seien im Einzelnen genannt: Staatliche Museen zu Berlin – Alte Nationalgalerie: Dr. Birgit Verwiebe; Staatliche Museen zu Berlin – Zentralarchiv: Dr. Petra Winter; Stadt- und Landesbibliothek Dortmund: Jens André Pfeiffer; Staatliche Kunstsammlungen Dresden – Albertinum, Galerie Neue Meister: Dr. Holger Birkholz; Staatliche Kunstsammlungen Dresden – Kupferstich-Kabinett: Dr. Petra Kuhlmann-Hodick, Dirk Gedlich, Angela Rietschel; Museum Folkwang Essen: Anna Brohm; Städel Museum Frankfurt am Main: Dr. Alexander Eiling; Hamburger Kunsthalle – Kupferstichkabinett: Dr. Andreas Stolzenburg und Monika Wildner; Stadtarchiv Hannover; Deutsche Nationalbibliothek Leipzig, Deutsches Buch- und Schriftmuseum: Carola Staniek; Museum der bildenden Künste, Leipzig: Dr. Jan Nicolaisen und Sabine Schmidt; Museum Behnhaus Drägerhaus, Lübeck: Dr. Alexander Bastek; Archiv der Staatlichen Porzellan-Manufaktur Meissen, Meißen: Dr. Peter Braun; Stadtarchiv Meißen: Tom Lauerwald; Stadtmuseum Meißen: Linda Karohl-Kistmacher und Martina Fischer; Bayerische Staatsbibliothek, München: Dr. Nino Nodia; Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Neue Pinakothek, München: Dr. Herbert W. Rott und Gabriele Göbl; Nationalgalerie Prag – Messepalast, Prag / Tschechien: Veronika Hulikova; Kunstmuseum Rigaer Börse, Riga / Lettland: Dr. Daiga Upeniece; National Museum in Wroclaw, Wroclaw / Polen: Dr. Beata Lejman; Von-der Heydt-Museum Wuppertal: Dr. Antje Birthälmer und Tatjana König.

Der freundschaftliche Austausch mit Kollegen und deren Unterstützung bei der inhaltlichen Erarbeitung sowie der technischen Herstellung wird einer solchen Arbeit immer förderlich sein. Stellvertretend sollen deshalb hier nur genannt sein: Dr. Anke Fröhlich-Schauseil, Dresden; Frank Höhler, Dresden; Claudia M. Müller, Dresden; Prof. em. Dr. Reinhard Wegner, Heidelberg und Dr. Monika von Wilmowsky, Göttingen.

Hervorheben möchte der Autor an dieser Stelle auch die kenntnisreichen Aufsätze von Dieter Gleisberg, der bereits früher die Verbindungen zwischen Ludwig Richter und Carl Gustav Boerner aufmerksam untersucht hat und nun mit seinen Aufsätzen wichtige Hinweise für die Bearbeitung des Themas gab. Ebenso hat Saskia Pütz im Rahmen ihrer sehr anregenden und umfangreichen Untersuchung „Künstlerautobiographie. Die Konstruktion von Künstlerschaft am Beispiel Ludwig Richters“ wesentliche gedankliche Grundlagen für die Religiosität Richters und seine diesbezügliche Prägung in den römischen Jahren erarbeitet. Auch ihnen sei deshalb herzlich gedankt.

Ludwig Richters Meißner Jahre

Selbstfindung und Selbstbehauptung eines jungen Malers

Von Dresden nach Meißen und zurück

Im August 1826 kehrte der knapp 23 Jahre alte Ludwig Richter von einem dreijährigen Italienaufenthalt mit vielen Plänen in die Heimatstadt an der Elbe zurück. Bereits im Süden hatte er ahnungsvoll vorausgesehen: „Es ist wahrlich ein recht wichtiger Schritt im Leben, wenn man gleichsam von der hohen Schule in Rom nun zurückkehrt, wie ganz anders gestaltet sich da das Leben. Wir […] haben recht reizende Aussichten für die Zukunft, wie werden sie nun in Erfüllung gehen.“[5] Und die letzte Eintragung in Richters italienischem Tagebuch lautete: „Wie nahe rückt nun die Abreise, und ich freue mich.“[6]

Überschaut man die ersten Jahre nach der Rückkehr Richters aus Rom, so ist unschwer zu erkennen, dass die hoffnungsvollen Pläne des jungen Malers überraschend schnell eine erhebliche Einschränkung erfuhren. Die aussichtsreiche Perspektive, die sich aus der Ferne eröffnet hatte, verengte sich in Dresden zu einem durch die schwierigen Umstände durchaus begrenzten Ausblick auf die Zukunft als Künstler.

Während seines Aufenthaltes in Italien hatte der talentierte Richter zu jenen jungen sächsischen Malern gezählt, die für eine spätere Anstellung bei der Dresdener Kunstakademie in Betracht gekommen waren. 1825 zählte er bereits zum Kreis der Kandidaten für eine etwaig zu besetzende Landschaftsprofessur an der Kunstakademie, die dann aber erst anderthalb Jahrzehnte später eingerichtet wurde.[7] Schon in Rom hatte er Hoffnungen auf eine künftige Beschäftigung bei der Akademie

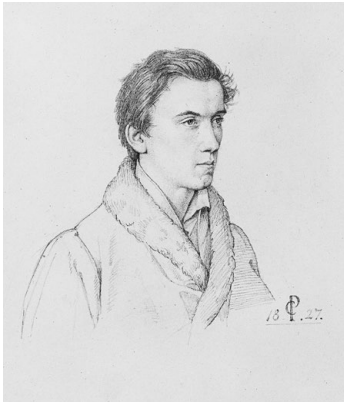
5 Tagebuch 24. April 1825.

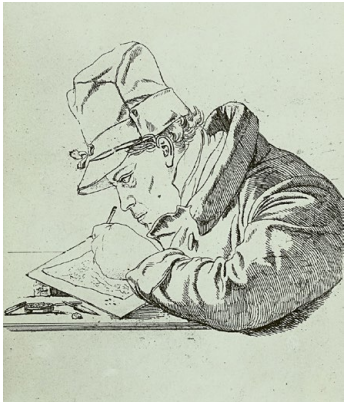
6 Tagebuch 17. Februar 1826. – Eine Publikation der italienischen Tagebücher von Ludwig Richter wird durch den Verfasser vorbereitet.

7 Siehe dazu Spitzer 1992, S. 191.

gehabt,[8] und noch bei seiner Rückkehr in die Heimatstadt 1826 ging er davon aus, dass eine baldige Anstellung bei der Dresdener Kunstakademie durchaus im Bereich des Möglichen läge. Am 1. Oktober 1826 beantragte er in Dresden beim Generaldirektor der Kunstakademie Vitzthum von Eckstädt eine Unterstützung für das Jahr 1827, die ihm Mitte November 1826 in Höhe von 150 Talern auch gewährt wurde.[9] Verbunden damit war die Auflage, seine neu entstehenden Gemälde und Zeichnungen künftig bei der Generaldirektion zur Begutachtung vorzulegen, was die Erwartungshaltung gegenüber seinen Werken verstärkte und den eigenen Leistungsdruck des jungen Künstlers erhöhte. Aber Richter wusste bereits damals, was er später im Rückblick seiner Lebenserinnerungen bekräftigend feststellte: „in Dresden konnte ein Maler, ohne eine Anstellung an der Akademie zu haben, nicht wohl existieren, wenn er nicht eigene Mittel besaß."[10] Und solche Mittel besaß der junge Richter nicht.

So versuchte der Italien-Heimkehrer, sein künftiges Schicksal selbst in die Hand zu nehmen, und arbeitete mit beharrlichem Einsatz an einem außerordentlich großen, fast schon monumentalen Landschaftsgemälde *Frühlingsmorgen im Lauterbrunner Tal*,[11] das ihn von November 1826 an über ein halbes Jahr beschäftigte. 1827 hat er es in Dresden zur Akademie-Ausstellung eingereicht, weil es ihn für ein Lehramt an der Kunstakademie empfehlen sollte. Nach Abschluss der Arbeit schrieb Richter im August 1827 in sein Tagebuch: „Es kreuzen sich eine Menge von Ideen, aber ich bin noch nicht recht im Klaren. Eines ist mir deutlich: daß ich ein Meisterwerk hervorbringen muß, um damit meinen Ruf zu gründen."[12] [Abb. 2] Doch noch während der Ausstellung dieses großen Gemäldes ereilten Richter Gerüchte, dass bereits ein anderer Landschaftsmaler für die Professur an der Akademie vorgesehen sei, und unter dem 22. August 1827 notierte er mit großer Enttäuschung: „meine Hoffnung auf Anstellung vereitelt – das thut sehr wehe."[13] Gegen Ende dieses langen Dresdener Jahres 1827 schrieb Richter an den Freund Nikolaus Hoff in Frankfurt am Main: „Hoffnung zu einer Anstellung zeigt sich hier durchaus nicht, im Gegentheil bin ich von den Professoren und auch von den jungen Studirenden ziemlich zurückgesetzt, wenigstens sehr unbeachtet, […]."[14] Die Position eines „Zeichenmeisters für das Landschaftsfach"[15] an der Dresdener Akademie war zu dieser Zeit noch besetzt. Stelleninhaber war Carl August Richter, der Vater des jungen Künstlers [Abb. 3]. Erst als dieser fast ein Jahrzehnt später in den Ruhestand versetzt wurde, fand sich ein Platz für den Sohn an der Kunstakademie seiner Heimatstadt.





2 links – Carl Peschel: Ludwig Richter. Landschaftsmaler aus Dresden. 1827, Bleistift, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett

3 rechts – Ludwig Richter: Bildnis des Vaters Carl August Richter. 1827, Radierung, ehemals Stadtmuseum Dresden

Die materielle Situation des Italien-Heimkehrers in den Jahren 1826/27 erwies sich bald als recht schwierig. Hieß es im Tagebuch schon wenige Wochen nach der Rückkehr in die Elbestadt: „Manchmal kommt mir meine Lage schauderhaft vor – Schulden, keine Aussicht auf Verdienst, auf Arbeit, […]";[16] so blieb diese traurige Zustandsbeschreibung im Verlaufe des Jahres ziemlich unverändert erhalten. Unter dem 22. Juni 1827 vermeldet das Tagebuch: „Schulden, keine Aussicht zum Verkauf der Bilder"; und unter dem Datum 29. Juli 1827 steht der Vermerk:

8 Tagebuch 16. Januar 1825: „Klengel ist auch gestorben, und ein Gehalt von 800 rh. [Talern] fällt nun wieder in die Akademiekasse. – Wenn daß Aussichten gäbe!"; SAD, RFN I.b.4, Bl. 4 a.

9 Graf Vitzthum von Eckstädt am 18. November 1826 an Ludwig Richter; SAD, RFN II.a.1.

10 Richter 1922, S. 294.

11 Friedrich 1937, Nr. 19. Siehe dazu Neidhardt 2011.

12 Tagebuch 20. August 1827.

13 Tagebuch 22. August 1827. – Das zuvor erwähnte Gemälde ist 1828 noch in Berlin ausgestellt worden, erzielte aber auch dort nicht den gewünschten Erfolg, und fand weder in Dresden noch in Berlin einen Käufer.

14 Ludwig Richter im Dezember 1827 an Johann Nikolaus Hoff; SAD, RFN III.b.19 (Abschrift).

15 Dresdner Adress-Kalender 1829, S. 62.

16 Tagebuch 21. Dezember 1826.

4 Ludwig Richter: Bildnis Auguste Freudenberg. 9. Dezember 1826, Bleistift, ehem. Privatbesitz, verschollen

„Schulden, wenig und trübere Aussichten auf Verdienst und Arbeit […]". Zum Ende des Jahres heißt es dann am 21. Dezember 1827: „Mir geht es ziemlich knapp. Kaum kann ich die unumgänglich nöthigen Ausgaben bestreiten; […]". Einigen Trost fand der junge Maler durch Besuche seiner römischen Künstlerfreunde, die aus Italien in die Heimat zurückkehrten und dabei Dresden passierten. Die gemeinsame Erinnerung an die erhebende Zeit im Süden hat sicherlich das verblassende Italienbild mit neuer Leuchtkraft erfüllen können. Vor allem Ludwig von Maydell, der in Italien der vertrauteste unter den Freunden des Künstlers gewesen ist und im August 1827 für ein paar Tage bei Richter in Dresden zu Gast war, hat das bewegende Gefühl der Italienzeit sicherlich umso wehmütiger in das Gedächtnis zurückrufen können. An Nikolaus Hoff, der in den römischen Tagen ebenfalls zum engsten Kreis der Vertrauten um Richter gehört hatte, schrieb der junge Maler im Dezember 1827: „nur die alten römischen Freunde erfrischen und ermuthigen mich dann und wann durch ihren Besuch."[17]

Die erste Zeit nach der Rückkehr aus Italien 1826 wohnte Richter übergangsweise bei den Eltern, die ihn nach jahrelanger Abwesenheit wieder freundlich aufgenommen hatten.[18] Im April 1827 bezog er dann „eine kleine hübsche Wohnung an der Bürgerwiese",[19] auf die er bereits im November 1826 sein Auge geworfen hatte, gelegen in der Dohnaischen Straße. Dem Freund Johannes Thomas schrieb er: „Vor einigen Tagen bin ich nun weggezogen aus dem Hause der Eltern, und habe ein kleines, aber recht reizend gelegenes Logis."[20] In der Nähe wohnte Richters Jugendliebe Auguste Freudenberg [Abb. **4**], die ihn nach den schier unendlichen italienischen Jahren sehnlichst zurückerwartet hatte, und nun zusammen mit einer Haushälterin aufmerksam umsorgte. Aber Richters finanzielle Verhältnisse in Dresden blieben außerordentlich problematisch, so dass die geplante Hochzeit immer wieder aufgeschoben werden musste. Noch immer war der Künstler finanziell abhängig von dem großzügigen Förderer und väterlichen Mentor Johann Christoph Arnold, der nicht nur seinen Italienaufenthalt finanziert hatte, sondern den Schützling auch in Dresden weiter unterstützte. Für Richters Zukunftspläne als Maler ist es deshalb ein schwerwiegendes Ereignis gewesen, als Arnold mit seinem Unternehmen als Buchhändler und Verleger in ernste wirtschaftliche Schwierigkeiten geriet, so dass Richter am 1. September 1827 entsetzt im Tagebuch notierte: „Alle – alle Hoffnung, die nun so nah lag, vernichtet. Mein Wohlthäter – in welcher Lage!!"[21] Arnold musste jetzt von seiner früheren Zusage zurücktreten, dem jungen Maler ein festes Jahresgehalt zu zahlen, verbunden allein mit der Auflage „Bilder nach eigener Wahl und eigener Erfindung zu malen",[22] wie später in Richters Autobiographie zu lesen ist.

Aber nur wenige Wochen später ließ ein unerwarteter Gemäldeverkauf neue Hoffnungen wachsen, und zugleich wurde deutlich, dass andernorts die Verhältnisse ungleich besser waren als in Dresden, nämlich da, wo eine breitere Förderung von Kunst und Künstlern durch das Engagement von zahlreichen wohlhabenden Kunstfreunden und Sammlern stattfand. Richters Tagebuch gibt unter dem 4. Oktober 1827 Auskunft über das Ereignis: Vollkommen überraschend für ihn „tritt ein Herr herein, und bittet mich, zu einen Kunstverein künftig durch meine Werke beizutragen. Auf den Abend kommt er wieder, kauft ein Bild für 8 Louisdor und einige Zeichnungen, und bestellt eine italiänische Landschaft."[23] Dieser Besucher war mit großer Wahrscheinlichkeit der Kaufmann, Kunsthändler und Mäzen Georg Ernst Harzen aus Hamburg, Gründungsmitglied des 1817 bzw. 1822

17 Ludwig Richter im Dezember 1827 an Johann Nikolaus Hoff; SAD, RFN III.b.19 (Abschrift).

18 Siehe die Schilderung des Empfangs durch den Vater und die sich daran anschließende ausführliche Beschreibung der elterlichen Wohnung in: Richter 1922, S. 271–273.

19 Richter 1922, S. 275. Dem Tagebuch zufolge fand der Umzug am 9. April statt (siehe die Eintragung unter dem 10. April 1827).

20 Ludwig Richter am 10. März 1827 an Johannes Thomas; SAD, RFN III.b.325 (Abschrift).

21 Tagebuch 1. September 1827.

22 Richter 1922, S. 282.

23 Tagebuch 4. Oktober 1827.

etablierten *Hamburgischen Kunst-Vereins*.[24] Innerlich jubelnd schrieb der junge Künstler ins Tagebuch: „Ich bin nun für ein Jahr gedekt! und habe jetzt Geld genug. – Mein Logis kann ich vielleicht Morgen schon vermiethen, und so gäbe es, mit Gottes Hülfe, in einigen Wochen Hochzeit im neuen Logis."[25]

Der 24-jährige Italien-Rückkehrer Richter mietete nun mit neuer Zuversicht für sich und seine künftige Frau eine kleine Wohnung, die er in der Etage über der Wohnung seiner Eltern in der großen Schießgasse[26] ausfindig gemacht hatte. Nachdem der Mietpreis von 60 auf 56 Taler heruntergehandelt worden war, konnte diese Wohnung zum 15. Oktober 1827 bezogen werden.[27] Die rasch anberaumte Trauung mit Auguste Freudenberg fand dann bereits am 4. November 1827 in der Frauenkirche zu Dresden statt, und zwar morgens nach dem Frühgottesdienst. In der neuen Wohnung versammelte der junge Künstler bald eine Donnerstagabend-Gesellschaft um sich, bei der u. a. die Freunde Ernst Ferdinand Oehme, Carl Peschel und Ferdinand Berthold sowie ein „ziemlich bejahrter, recht vielseitig gebildeter Herrnhuter, der seiner grauen Haare und Belesenheit wegen den Präses"[28] machte, regelmäßig zusammenkamen. So hatte Richter nun zwar eine selbstständige Existenz in Dresden begründen können, doch diese Existenz stand auf unsicherem Boden. Der Traum von einem Leben als freier Maler, gänzlich unbelastet von finanziellen Sorgen und nur den selbstgestellten künstlerischen Aufgaben verpflichtet, schien nach dem weitgehenden Ausfall des Finanziers Arnold vorläufig ausgeträumt. Immerhin hatte der vermögende Kunstsammler und Kunstkenner Johann Gottlob von Quandt gewissermaßen als Förderauftrag „zwei italienische Landschaften in mittlerer Größe"[29] bei Richter bestellt, und diese beiden Gemälde *Civitella (Der Abend)* [Abb. **25**] und *Ariccia (Der M*orgen) [Kat. Nr. **1**], die der Maler 1827/28 ausgeführt hat, gehören zu den überzeugendsten Leistungen des jungen Künstlers nach seiner Rückkehr aus Italien in die sächsische Heimat. Allerdings erlitt der Auftraggeber Quandt im Dezember 1827 in Leipzig einen schweren Unfall, so dass Richter das Schlimmste befürchten musste: „Mir selbst mangelt Geld, meine Schulden zu bezahlen, und da Hr v[on] Quandt darnieder liegt, habe ich keine Hoffnung, so bald welches zu erhalten; vielleicht kann ichs gar verlieren!"[30]

Der junge Maler hatte bei seiner Rückkehr nach Dresden lange entwickelte Ideen und gründlich durchdachte Konzepte für seine Landschaftsgemälde mitgebracht, doch stellte sich bald heraus, dass das Interesse für seine Werke hier eher gering war. Bilderbestellungen gab es in Dresden insgesamt viel zu wenige, um den zahlreichen talentierten Malern eine auskömmliche Existenz zu ermöglichen. An Nikolaus Hoff, den Freund aus römischen Tagen, schrieb Richter am 30. Oktober 1827 ziemlich resigniert: „Übrigens läßt hier niemand etwas malen; es ist das schrecklichste Philistervolk was man sich denken kann. Die Schlimmsten selbst sind die Akademiker, vom ersten Professor bis zum letzten Schüler der Akademie."[31]

Es war unter diesen Umständen, dass Richter die Zeichenlehrerstelle an der Meißner Porzellanmanufaktur in Betracht zog, die zum 1. Januar 1828 vakant geworden war, selbst ohne genaue Kenntnis der dortigen Aufgaben.[32] Bei den Gründen für eine Bewerbung um die Stelle, die Richter sich selbst im Tagebuch vor Augen hielt, hieß es denn auch abschließend: „des bestimmten Gehalts und der billigen Lebensart in M[eißen] wegen".[33] Über den Verlauf und die Umstände der

24 Siehe dazu die Angaben im Katalog der Gemälde unter Kat. Nr. 4.

25 Tagebuch 4. Oktober 1827.

26 Dresdner Adress-Kalender 1829, S. 62: „Carl Richter, Zeichenmeister für das Landschaftsfach, gr. Schießgasse 711".

27 Die Anschrift ist in einem Brief an Johann Nikolaus Hoff vom 30. Oktober 1827 samt einer von Richter scherzhaft verfremdeten Berufsbezeichnung für ihn zu finden: L. R. / „Schandlaftmaler" / gr. Schießgasse / Nr. 711. 4. Etage. Dresden (Richter 1909, S. 710).

28 Richter am 12. Dezember 1827 an Johannes Thomas; SAD, RFN III.b.326 (Abschrift).

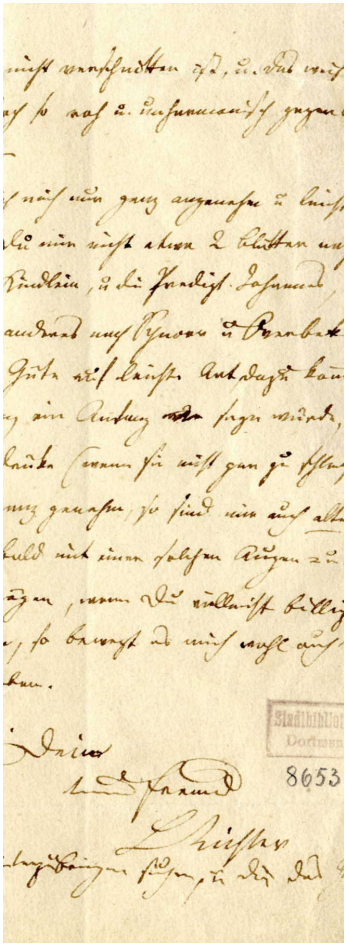
29 Richter 1922, S. 280.

30 Tagebuch 16. Dezember 1827.

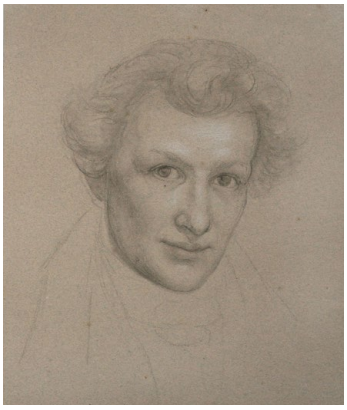
31 Ludwig Richter am 30. Oktober 1827 an Johann Nikolaus Hoff; SAD, RFN III.b.18 (Abschrift).

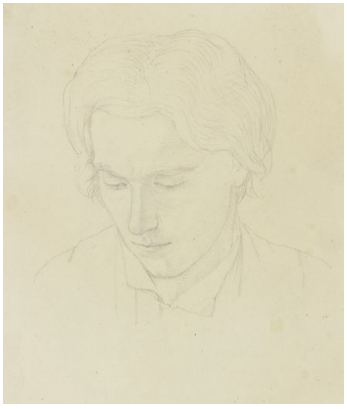
32 Siehe dazu Richters Tagebucheintragung vom 26. Januar 1828.

33 Tagebuch 26. Januar 1828.



ZUR EDITION DER BRIEFE UND TAGEBUCH-AUFZEICHNUNGEN





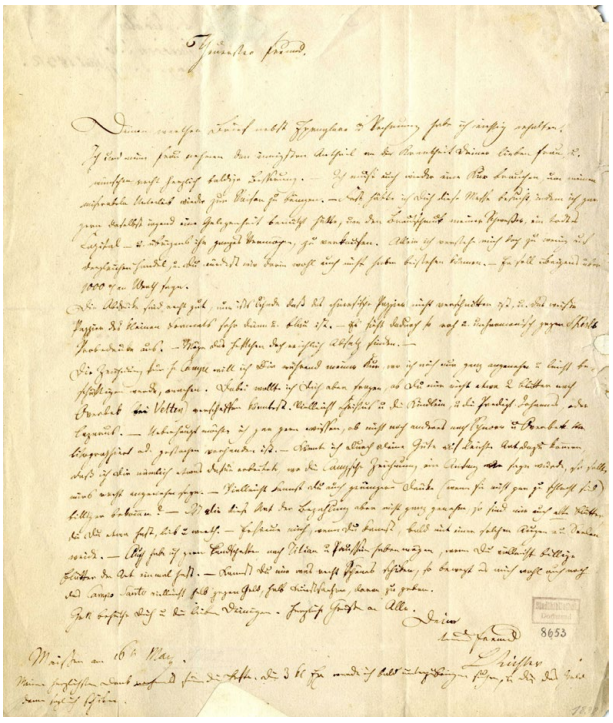
45 links – Carl Gustav Boerner: Selbstbildnis. Um 1825, Schwarze und weiße Kreide, Archiv C. G. Boerner Düsseldorf

46 rechts – Nikolaus Hoff: Bildnis Ludwig Richter. 1825, Bleistift, Städel Museum Frankfurt am Main, Graphische Sammlung

Die Briefe von Ludwig Richter an Carl Gustav Boerner sowie seine Tagebuchaufzeichnungen aus der Zeit von November 1826 bis gegen 1830 werden hier erstmals in diesem Umfang publiziert, weil sie eine substantielle Grundlage für die Beurteilung einer wenig bekannten Lebensphase des Künstlers darstellen.

Die 49 Briefe an Carl Gustav Boerner erlauben in ihrer relativ dichten zeitlichen Abfolge – mit einer besonderen Konzentration auf die Jahre 1830 (7 Briefe), 1831 (9 Briefe) und 1832 (13 Briefe) – einen erstaunlich geschlossenen Einblick in das Leben und das künstlerische Wirken Richters zu seiner Meißner Zeit. Beide, Boerner und Richter [Abb. **45**, **46**], hatten sich in ihren Jugendjahren ganz der Kunst zugewandt. 1824 trafen sie in den Albaner Bergen während des gleichzeitigen Aufenthalts in Italien erstmals aufeinander. Nach der Rückkehr versuchte Richter in Dresden und in Meißen eine Existenz als Künstler zu begründen. Boerner hingegen hat sich in München und in Leipzig als freier Maler zu etablieren gesucht.

Doch 1826 eröffnete er in Leipzig einen Kunsthandel, und stellte damit seine Künstlerkarriere zurück, wofür nach Richters Mitteilung auch gesundheitliche Gründe ausschlaggebend waren. Als Kunsthändler ist der ältere Freund aus römischen Tagen dem jungen Maler Richter wiederbegegnet, und diese Konstellation ergab von Beginn an einen fruchtbaren Austausch, von dem beide Seiten profitieren konnten. Vom förmlichen „Sie“ in den ersten Schreiben 1828 und 1829 bis zum vertrauteren „Du“ der nachfolgenden Jahre spannt sich in den Briefen ein weiter Bogen freundschaftlichen Gedankenaustauschs. Dass es zwischenzeitlich auch persönliche Begegnungen in Dresden und Meißen gab, wird in einigen der Schreiben angesprochen. Der Informationsgehalt der Briefe ist dabei gerade hinsichtlich der im Entstehen begriffenen Gemälde Richters und seines selbst gestellten Anspruchs an die eigenen Werke außerordentlich hoch, zugleich ergeben sich zahlreiche Hinweise auf die Pläne und Absichten des Künstlers für die Zukunft [Abb. **47**]. Obwohl die Gegenbriefe von Boerner fehlen, deren Verbleib leider unbekannt ist, entsteht ein biographisches Panorama, das der bisher bekannten Lebens- und Wirkungsgeschichte des Künstlers Ludwig Richter wesentliche neue Aspekte hinzufügen kann.



47 Ludwig Richter am 16. Mai 1832 an Carl Gustav Boerner, Stadt- und Landesbibliothek Dortmund

Richter war nicht unbedingt ein begeisterter Briefschreiber. Das hat er selbst wiederholt zum Ausdruck gebracht. Der intensive Austausch mit Freunden war ihm wichtig, doch suchte er dafür den direkten Kontakt, weil ihn die briefliche Korrespondenz nur von der Arbeit abhielt. So schrieb er am 28. Juli 1833 an Boerner: „ich handiere lieber mit den Pinsel als mit der Feder, und mit dem Freund möchte ich plaudern, aber nicht schreiben; [...]“ (Brief 35). Einige Jahre später hieß es: „Säßen wir doch manchmal auf dem Forsthauße, und könnten uns recht behaglich ausplaudern, wie neulich. Schreiben ist ein gar elendig Handwerk“ (Brief 49). Solcher Widerwille gab auch den Anlass für manch ironische Bemerkung des Briefschreibers, etwa wenn Richter gegenüber Boerner feststellte: „Wenn ich mit Dir reden könnte, so gäb es mancherley zu erzählen, aber die Dinte ist mir so wiedrig, wie den Motten der Kampfer [...]“ (Brief 13). Auch dass der Künstler sich gelegentlich im Briefdatum irrte oder gar ein falsches Jahr angab (siehe z. B. Brief 42), weist auf eine gewisse Achtlosigkeit gegenüber seiner schriftlichen Korrespondenz hin: „Ich werde bei Dir schwerlich in dem Geruch eines genauen Geschäftsmannes stehen, da ich so nachläßig mit den Antworten bin“ (Brief 48). Bei anderer Gelegenheit lautete die ganz ähnliche Begründung: „Daß ich Dir erst jetzt schreibe, vergieb mir ja, ich habe eine ganz entsetzliche Abneigung fürs Briefschreiben, [...]“ (Brief 12). Doch nicht nur Richters „Dinten- und Schreibescheu“ (Brief 13) hielt ihn von dieser kunstfernen Tätigkeit ab, auch der gelegentliche Versand von Zeichnungen oder gar Gemälden hat ihn erheblich belastet, so dass der Freund Boerner auf Bitte hin dabei wiederholt freundschaftliche Unterstützungsdienste leisten musste: „mein abscheuliger Abscheu für alles Rollen und Paken so auch jetzt noch fürs Briefschreiben, bringen mir täglich eine Zahl von Unterlassungssünden auf den Hals, [...]“ (Brief 13).

14 Gemeint ist die jährliche Dresdener Akademie-Ausstellung, die am 1. August 1830 begonnen hatte.

15 Die beiden kleinen Gemälde, die bei der Akademie-Ausstellung 1830 gezeigt worden waren, dort aber keine Käufer gefunden hatten, und nun von Boerner selbst verkauft werden sollten, waren der *Tempel der Minerva Medica in Rom*, 1830, Öl auf Leinwand, 27 × 34,5 cm (Kat. Nr. 9; Friedrich 1937, Nr. 29; Spitzer / Bischoff 2003, Nr. 11) und die *Salzburgische Landschaft mit dem Tännengebirge*, 1830, Öl auf Leinwand, 50,5 × 66 cm (Kat. Nr. 10; Friedrich 1937, Nr. 30, Spitzer / Bischoff 2003, Nr. 12). Sie sind aufgeführt in dem „Verzeichniß der vom 1. August an in der Königlich Sächsischen Akademie der Künste zu Dresden öffentlich ausgestellten Kunstwerke", Dresden 1830, als Nr. 608 und 609. Richter hatte bei dieser Akademie-Ausstellung des Jahres 1830 noch zwei weitere Bilder eingereicht, so das große Gemälde *Gewitter am Monte Serrone bei Olevano im Sabinergebirge*, 1830, Öl auf Leinwand, 82 × 113 cm (Kat. Nr. 11; Friedrich 1937, Nr. 31, Spitzer / Bischoff 2003, Nr. 13), das bereits am 31. Juli 1830 vom Sächsischen Kunstverein angekauft worden war.

Brief 9

Ludwig Richter am 1. November 1830
an Carl Gustav Boerner[1]

Theuerster Freund

Ich schike Dir die 4 andern Platten und habe in jeder hie und da noch einiges hineingearbeitet, wo ich es noch nöthig fand.[2] – Sage es nur ja den Druker, daß er die Abdruke etwas saftig hält, und nicht so mager, wie meine letzten waren; denn die Skerl'sche Drukerei[3] hat es besonders in der Art, etwas matt und dürftig zu druken, was sich bei diesen Platten, die ohnehin keine breiten Taillen[4] haben, doppelt schlecht ausnehmen würde.
Ich danke Gott, daß ich nun wieder so ziemlich von meiner Krankheit mich erhohlt habe, die mich diesmal ganz desparat mitgenommen hat. Aber den mancherlei Aerger in der Zeichenschule und der ganz erbämliche Umgang hier will mich doch nicht recht heilen werden lassen, und ich sehne mich recht nach einer Erlösung aus Meißen.
Wenn Du die Bilder von der Ausstellung holst,[5] so sage dem Aufwärter, das Trinkgeld würde ich ihm entrichten, wenn ich nach Dresden komme. Wenn ich nicht irre, steht Deine Kiste für das eine Gemälde[6] bei meinen Vater. Sehr lieb wäre es mir; wenn Du die kleine Brüke (Ponte Salaro) für Hn. Hirschfeld in Leipzig mitnehmen könntest;[7] geht es nicht gut, so will ich es auch selbst besorgen. – Grüße mir die Dresdner Freunde alle miteinander, und komm Du recht bald zu
Deinem Freund L. Richter.

Meisen. d. 1ten Nov.

1 Nürnberg, DKA, GNM, NL C. G. Boerner, Kunsthandlung, Brief vom 1. November 1830. Aufschrift auf der Briefrückseite: „Sr Wohlgeb. / Herrn / Kunsthändler Börner, / jetzt in / Dresden. / nebst 4 Kupferplatten." Eingangsvermerk von C. G. Boerner: „L. Richter Meissen / d. 1ten Nov. 1830."

2 Es handelte sich um vier der Kupferplatten für die *Malerischen Ansichten aus den Umgebungen von Salzburg*, an denen Richter offenbar mit der „kalten Nadel" noch Ergänzungen und Korrekturen vorgenommen hatte. Wie der Aufschrift auf dem Brief (siehe Anm. 1) zu entnehmen ist, sandte er die vier Platten zusammen mit dem Brief an Boerner, der sich zu dieser Zeit in Dresden aufhielt.

3 Paul Anton Skerl (1787–1852) war als Kupferstecher, Lithograph und Verleger in Dresden tätig. Im Dresdner Adress-Kalender für das Jahr 1831 ist er als „Kunsthändler" verzeichnet, sein Haus befand sich in der Pirnaischen Vorstadt, Neuegasse 172 (ebd., S. 243). Im nachfolgenden Brief vom 6. November 1830 bezeichnet Richter ihn ironischerweise als den „Groß Mogul der Dresdner Kupferdruker."

4 Taillen werden die ein- und ausschwingenden Begrenzungen der eingegrabenen Linien genannt, sie bezeichnen also eine variable Strichstärke in den Druckplatten. Anke Fröhlich-Schauseil, Dresden, ist für stets freundlichen Austausch herzlich zu danken.

5 Das waren die beiden Gemälde von Richter *Tempel der Minerva Medica* (Kat. Nr. 9) und *Salzburger Landschaft mit dem Tännengebirge* (Kat. Nr. 10), die beide Boerner gehörten und die bei der Ausstellung nicht verkauft worden waren.

6 Diese Kiste gehörte sicherlich zu der *Salzburger Landschaft mit dem Tännengebirge* (Kat. Nr. 10). Boerner hatte für das Bild eigens einen Rahmen anfertigen lassen.

7 Richter hatte das Bild *Ponte Salaro bei Rom* (Kat. Nr. 12) an den Buchdrucker Hirschfeld in Leipzig verkauft (siehe dazu Brief 7, Anm. 11).

Brief 10

Ludwig Richter am 6. November 1830
an Carl Gustav Boerner[1]

Theuerster Freund.

Du erhältst hiermit die 6 Platten[2] zurük; leider war die Zeit zu kurz, (da ich grade meine Unterrichtstage hatte)[3] sonst hätte ich mich vielleicht mit der kalten Nadel und Grabstichel noch weiter verlaufen, obwohl, wie ich glaube das nöthigste bereits geschehen ist, und noch manches, was Du in Deinem Briefe nicht bemerkt hattest. Auch hätte ich wohl am Ende manches noch verderben statt verbessern können, also sieh zu, wie sie Dir jetzt behagen. Sollte indeß an der einen oder der andern Platte etwas seyn, was noch einer Verbesserung bedürfte, so kann ich es ja wohl noch nachhohlen. – Die Abdruke[4] schike ich Dir nicht erst wieder zurük, sondern kannst sie

hier mitnehmen, da Du doch wohl mehrere noch wirst bei Dir haben. – Vergiß nicht mir auch ein paar fertige Exemplare mitzubringen,[5] und etwa 4 Expl.[6] wovon 2 auf chinesisch Pappier,[7] würde ich Dir noch extra auf meine Rechnung abnehmen.

Fast wäre ich selbst noch nach Dresden gekommen, um mich von gränzenlosen Aerger, Klatschereien und Grobheiten wieder etwas zu erhohlen. Ach wie zentnerschwer lastet dieser Meißner Aufenthalt auf meiner Seele. Ohne allen Kunstgenuß, mit den ekelhaftesten Volke umgeben, in einer so höchst niedrigen und abhängigen Lage, ganz einsam – es nagt an meiner Gesundheit! – Gebe Gott daß sich das bald ändere; ich kann niemanden die kleinlichen elenden Verhältnisse schildern, eben weil sie zu kleinlich und elend sind; aber doch eben so ausschließlich ihnen hingegeben zu seyn![8] – –

Wenn ichs nicht aushalten kann, so komme ich morgen nach Dresden gelaufen, obwohl meine Kräfte von der Krankheit noch sehr geschwächt sind, ich kann mich hier nicht erhohlen.[9]

Grüße Berthold, Peschel[10] und wen Du sonst siehst, sag ihnen, der Herr Zeichenmeister säße im Vorhof der Hölle, oder im Purgatorio,[11] er bitte recht um Erlösung, sie sollen doch auch mit bitten, oder wenigstens einmal ein freundliches Briefgen schiken. Seh ich meine Frau und lustgen Kinder an, dann ist mir ein Stündchen wohl, sobald ich aber an meinen Fenster wieder die Meißner Dächer mit ihren 10.000 langweiligen Dachziegeln zählen kann, dann schüttelts mich wie Fieber.

Wie freue ich mich, wenn Du zu mir kommst, Tabak nebst Pfeife ist schon bereit; es soll mir wohl werden mit einem Freunde reden zu können.

Sollte der Groß Mogul der Dresdner Kupferdruker, Herr Sk[erl].,[12] nicht nach Deinem Wunsche seyn, so könntest Du ja einen Versuch bei den Kupferstecher und Druker, Hr. Paulitz,[13] machen. Mein Vater kann Dir seine Wohnung sagen; soviel ich weiß, hat sich derselbe kürzlich eine neue sehr schöne Presse angeschafft, und soll das Druken wohl verstehen. – Vielleicht könntest Du wenigstens einige Probedruke von ein paar Platten machen lassen, um den Unterschied zu sehen. – Skerl's druken oft etwas matt, und wie ich schon früher bemerkt habe, oft recht ungleich. Wie z. B. das Schiff am Königsee,[14] was im ersten Druk fast ganz weggeblieben ist, und doch sehr kräftig in der Platte ist. Du wirst aber wohl ohnedies viel Geschäfte haben, und also den Drukversuch bei Paulitz nicht machen können.

Komme ich morgen oder übermorgen nicht zu Dir, so komme Du doch recht bald zu

Deinen Freund Richter.

Meißen am 6 ten Nov. 1830.

1 Nürnberg, DKA, GNM, NL C. G. Boerner, Kunsthandlung, Brief vom 6. November 1830. Abschrift: Dresden, SLUB HS, Mscr. Dresd. App. 1659 (5). Eingangsvermerk von Carl Gustav Boerner: „L. Richter. Meissen / d. 6ten Nov. 1830." Die Abschrift befand sich 1935 im Besitz von Fabrikbesitzer Richard Oschatz, Meerane / Sachsen.

2 Es handelte sich um die sechs Platten für die *Malerischen Ansichten aus den Umgebungen von Salzburg*, an deren abschließender Behandlung Richter noch gearbeitet hatte.

3 Richters Tätigkeit an der Zeichenschule nahm in der Regel zwei Tage wöchentlich in Anspruch. An Johannes Thomas schrieb er am 18. März 1828, kurz nach Antritt seiner Tätigkeit in Meißen: „Für 200 Taler Gehalt habe ich wöchentlich 1 ½ und manchmal 2 Tage Unterricht zu geben, wobei ich übrigens noch etwas während der Stunden für mich arbeiten kann; und die übrigen Tage sind ganz mein; […]" (SAD, RFN III.b.327; Abschrift).

4 Gemeint sind Probeabdrucke von den Platten. Bei Hoff / Budde 1922, Nr. 193–198, sind verschiedene Zustände der Bearbeitung dieser Platten anhand der erhaltenen Exemplare im Detail beschrieben.

5 Richter erbat sich von Boerner also einige Belegexemplare seiner Radierfolge.

6 Carl Gustav Boerner war der Verleger, doch Richter hat offenbar nicht nur kostenlose Belege erhalten, sondern auch einige Exemplare gekauft, um diese selbst weiterzugeben. Wie dem nachfolgenden Brief vom 14. Dezember 1830 zu entnehmen ist, waren zwei der Exemplare als Weihnachtsgeschenke für Richters Vater sowie seinen Schwiegervater bestimmt.

7 Das Heft enthielt 6 numerierte Blätter in einem Umschlag, und wurde in zwei Varianten gedruckt und verkauft: auf einfachem weißen Papier zum Preis von 1 Taler und 12 Groschen; auf chinesischem Papier zum Preis von 2 Talern und 8 Groschen (Hoff / Budde 1922, S. 56).

8 In den Lebenserinnerungen Richters heißt es rückblickend: „So sehr Stadt und Umgegend durch ihre Romantik mich anheimelten, um so fremder und getrübter waren die Gesellschaftsverhältnisse, wie sie zum Teil durch meine Stellung herbeigeführt wurden; denn da in jener Zeit ein bezopfter Dämon, Kastengeist genannt, das Zepter führte, und der Wert eines Mannes allein in seinem Titel oder Vermögen bestand, so fühlte ich mich, der weder das eine noch das andere besaß, in meiner Sphäre sehr vereinsamt, ja niedergedrückt" (Richter 1922, S. 295).

9 In seinem Lebensrückblick resümierte Richter später: „Auffallend war es mir, daß ich, sobald ich auf einige Tage nach Dresden ging und mit meinen Freunden verkehrte, mich augenblicklich frischer und wohler fühlte, und bei meiner späteren Übersiedelung nach Dresden auch jene Krankheitserscheinungen sogleich aufhörten!" (Richter 1922, S. 296).

10 Sowohl Carl Gottlieb Peschel als auch Ferdinand Berthold gehörten zu Richters vertrautesten Freunden in Dresden, mit denen er sich auch in Glaubensfragen eng verbunden wusste. An Ludwig von Maydell hatte er am 15. April 1828 geschrieben: „Pöschel ist der einzige meiner Freunde, bei dem das Christenthum mehr ist, als (wie bei den meisten) eine Art Liebhaberei, ein Dilettantismus; denn da jetzt alles dilletiert wird, so giebts auch Dilletanten im Christenthum, welche viel reden, lesen, und hie und da nachgeahmte Apostelklänge von sich geben, s'ist aber tönend Erz. Bei Pöschel ist wirklich Feuer und Flamme, und ein so freudiger Ernst, eine aufopfernde Liebe erkennbar, die jeden Gleichgesinnten innig erfreuen und stärken muß; […]. Pöscheln gleich, nur ruhiger, (nicht lauer) reifer, ist Berthold, ein herrlicher Jünger; beide haben bittre Leidenswege zu gehen; und letzrer, obgleich immer freudig und stark, hat wohl wenig liebliche Sonnenblike im dunklen Thale zu erwarten, und seine Freude ist nur das ewige Licht; das er schon in sich trägt" (SAD, RFN III.b.60). – Zu Ferdinand Berthold siehe auch Brief 7, Anm. 20; zu Carl Gottlieb Peschel Brief 4, Anm. 15.

11 Richter nimmt mit dieser spöttischen Bemerkung Bezug auf die *Göttliche Komödie* von Dante Alighieri (1265–1321). Das Purgatorio als eines der drei Jenseitsreiche Inferno, Purgatorio und Paradiso ist jener Läuterungsberg, auf dessen Terrassen die Sünder Buße tun müssen. Die Vorstellung, nach Überwindung des Purgatorio (oder Fegefeuers) durch die ausreichend geleistete Buße den Weg ins Paradiso finden zu können, hat Richter offenbar mit seinem Aufenthalt in Meißen verknüpft. Er wollte die Qualen und Leiden also nur ertragen,

Ludwig Richter in Meißen

Zur Lebensgeschichte des Künstlers 1828 bis 1836

1828

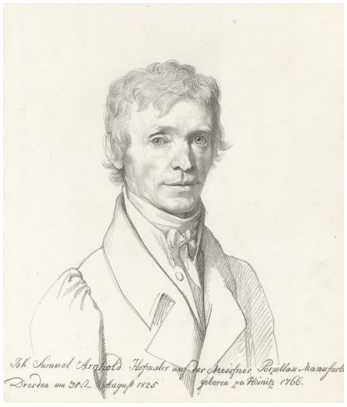
1. Januar 1828

In Meißen stirbt der Hofmaler Johann Samuel Arnhold (1766–1828), der seit 1806 als Zeichenmeister bei der Porzellan-Manufaktur tätig gewesen ist [Abb. **83**]. Der junge Ludwig Richter, der seit seiner Rückkehr aus Italien im August 1826 wieder in Dresden wohnt, befindet sich in anhaltender Geldnot, da er die erwünschte feste Anstellung bei der Kunstakademie in Dresden nicht hatte erreichen können und eine freie Existenz als Maler unter den gegebenen Bedingungen kaum möglich erscheint. Außerdem war sein väterlicher Freund und Förderer Johann Christoph Arnold (1763–1847) im Herbst 1827 in wirtschaftliche Schwierigkeiten geraten und musste die früher zugesagte umfangreiche Unterstützung des Künstlers beträchtlich einschränken. Richter entschließt sich deshalb, die Zeichenlehrerstelle in Meißen in Betracht zu ziehen, für die es allerdings zahlreiche Bewerber gibt.

25. Januar 1828

Heinrich Graf Vitzthum von Eckstädt (1770–1837), Generaldirektor der sächsischen Kunstakademien, bietet dem jungen Richter die Lehrerstelle an der Zeichenschule der Königlich-Sächsischen Porzellan-Manufaktur zu Meißen an, die durch den Tod von Arnhold frei geworden ist. Hatte Richter zuvor noch gezögert, so schickt er nun sein Bewerbungsschreiben ab.

Tagebuch 26. Januar 1828: „Nun haben sich schon viele um die Stelle beworben, bei alle dem trug sie mir gestern der Graf Vitzthum von selbst an; und ich will sie annehmen, […].“
Tagebuch 29. Januar 1828: „Ich habe nun das Schreiben eingegeben“.



83 Carl Christian Vogel von Vogelstein: Bildnis Johann Samuel Arnhold. 31. August 1825, Bleistift, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett

19. Februar 1828

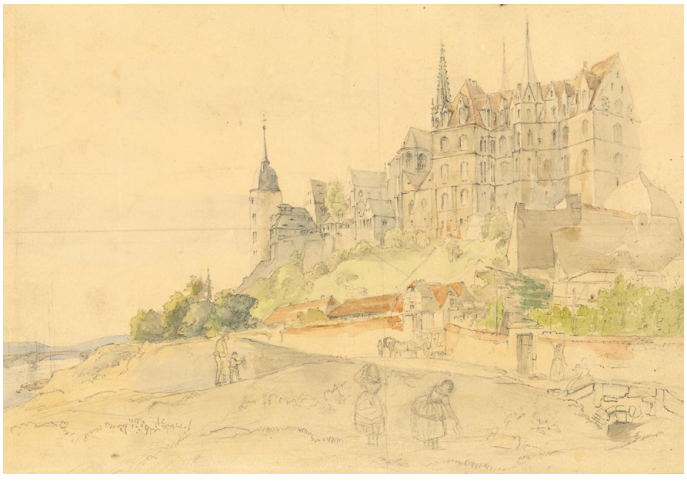
Ludwig Richter erhält die Zusage für seine Anstellung in Meißen. Durch königliches Rescript vom 16. Februar wird er als „dritter Zeichenmeister bey der Königl. Sächs. Zeichen-Schule zu Meißen“ eingesetzt (Richter Dresden 1984, S. 125) Damit steht er seit dem 21. Februar 1828 im Staatsdienst (SAD, RFN I.a.11). Das Gehalt beträgt 200 Taler, dafür hat Richter den Zeichenschülern an zwei Tagen in der Woche Unterricht zu erteilen.
Tagebuch 26. Februar 1828: „Am Dienstag vor acht Tagen, an Fastnachten [das war der 19. Februar 1828], bekam ich das Rescript zur Meißner Lehrer Stelle, und werde den 3ten März fürs erste allein hinreißen, und später die Frau nachhohlen.“
Lebenserinnerungen: „es entstand großer Jubel, daß mir so bald eine Anstellung entgegenleuchtete. War es auch ein Sternlein sechster Größe, so war es doch ein Fixstern, der mir zweihundert Taler jährlichen Gehalt fixierte“ (Richter 1922, S. 288).

26. Februar 1828

Noch in Dresden vollendet Richter das Gemälde *Civitella (Der Abend)*, dessen Gegenstück *Ariccia (Der Morgen)* er erst im August 1828 in Meißen fertiggestellen wird. Er übergibt das Civitella-Bild an den Besteller Johann Gottlob von Quandt (1787–1859), der den jungen Künstler mit diesem seltenen Auftrag fördernd unterstützt hat.
Tagebuch Dresden 26. Februar 1828: „Das Bild von Civitella ist an Quandt abgeliefert, und bezahlt (25 Louisdor)“.

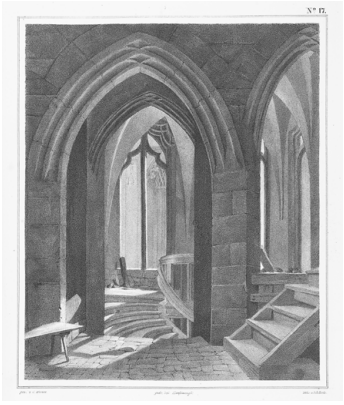
3. März 1828

Richter reist gemeinsam mit dem Obermaleraufseher der Porzellan-Manufaktur sowie Direktor der Dresdener Kunstakademie Ferdinand Hartmann (1774–1842) und dem Kreishauptmann von Carlowitz nach Meißen [Abb. **84**]. Dort wird er von Ferdinand Hartmann bei den Vorstehern und Lehrern der Manufaktur als neuer Zeichenmeister eingeführt. Nach einer Rede von Hartmann verpflichten sich die Schüler ihm gegenüber zu Treue und Gehorsam. Die Zeichenschule befand sich damals in den Räumen der Manufaktur auf der Albrechtsburg. Richters Zeichenlehrerkollegen Heinrich Gotthelf Schaufuß (1760–1838) und Carl Scheinert (1791–1868) arbeiten zugleich als Porzellanmaler für die Manufaktur.



84 Christian Friedrich Gille: Die Albrechtsburg in Meißen. Um 1850, Aquarell über Bleistift, Stadtarchiv Meißen

An den Freund Ludwig von Maydell (1795–1846) schreibt Richter: „Die beiden Unterichtssäle sind herrliche gothische Hallen, mit riesengroßen gothischen Fenstern, von wo man die herrlichste Aussicht hat, da die Albrechtsburg ziemlich



85 Gustav Schlick nach Carl Werner: Wendel-Treppe im Schlosse zu Meissen. Vor 1844, Lithographie

hoch liegt. An diesen Fenstern habe ich einen Arbeitstisch, wo ich, da nur ein paar mal durchkorigiert wird, auch oben einiges arbeiten kann“ (Brief vom 15. April 1828, SAD, RFN III.b.60). Richter veranschlagt in diesem Brief seine Lebenshaltungskosten auf 300 bis 400 Taler jährlich, muss also einen Zuverdienst durch den Verkauf eigener Werke einrechnen.
Lebenserinnerungen: „Jetzt kam man zu dem zweiten alten Tore und trat auf den Domplatz mit der im reinsten gotischen Stil ausgeführten Kirche und der Albrechtsburg, letztere eine der wenigen noch erhaltenen gotischen Palastbauten. Der kunstreiche Turm mit der Wendeltreppe, ein Meisterwerk altdeutscher Kunst [Abb. **85**], führte mich im zweiten Stockwerk in die herrlichen Räume der Kunstschule, deren jugendliche Insassen sich wie ein Sperlingsnest am Hochaltar ausnahmen“ (Richter 1922, S. 291).

4. März 1828

Nach seinem Dienstantritt mietet Richter eine Wohnung auf der Burg, also in unmittelbarer Nähe zu der neuen Arbeitsstätte. Da diese Wohnung jedoch erst Ostern zur Verfügung steht, bezieht er zunächst ein Übergangsquartier am Baderberge in der Stadt.
Tagebuch 4. März 1828: „Ein Logis gemiethet auf der Burg zu Ostern. Ein andres für 1 Monat in der Stadt. Künftige Woche, wills Gott, hohle ich meine Frau.“
Lebenserinnerungen: „während ich unten in der Stadt ein gewaltig großes Eckzimmer bezog, welches mit seinen weiß getünchten Wänden, ein paar Stühlen und einem uralten, mächtigen Familientisch in der Mitte der Stube einen recht öden Eindruck machte. Es war ein ungemütlicher Aufenthalt, und des Abends vermochte mein bescheidenes Studierlämpchen weder den dunklen Raum zu erleuchten, noch der alte, dicke Kachelofen ihn zu erwärmen“ (Richter 1922, S. 293).

10. März 1828

86 Julius Steinmetz nach Ludwig Richter: Ansicht des Meissner Schlosses gegen Morgen. 1829, Lithographie

An diesem Tag, einem Montag, reist Richter gemeinsam mit seiner Frau von Dresden aus nach Meißen und wohnt zunächst mit ihr in der Übergangswohnung am Baderberge.
Tagebuch 14. März 1828: „Am Montag bin ich mit meiner Frau hieher gekommen, und wohne unten am Bade[r]berge; bis ich zu Ostern hinauf ans Burgthor ziehe.“
Lebenserinnerungen: „Mein Weg nach der Zeichenschule war ein Kunstgenuß von Anfang bis zum Ende. Von der alten Afrakirche durch das Tor des Burglehnhauses nach der Schloßbrücke, welche den Afraberg mit dem Schloßberg verband und vom Kaiser Heinrich I., dem Städtegründer, erbaut sein soll, war der Weg schon reich an höchst malerischen Einzelheiten und die Aussicht von derselben in das Meißetal, und andererseits über die unten liegende Stadt, die Elbe, die Spaarberge, und in weiter Ferne das ganze reiche Elbtal bis über Dresden und die Berge des Hochlandes und Böhmens war überaus schön, […]“ (Richter 1922, S. 290–291). [Abb. **86**]

7. April 1828 (Ostermontag)

In Dresden findet im *Gasthaus zur Stadt Wien* ein festliches Abendessen zu Ehren des 300. Todestages von Albrecht Dürer statt.

Richter erwähnt in seinem Tagebuch das Dürer-Jubiläum ebenfalls unter dem 7. April (wobei der 300. Todestag eigentlich am 6. April zu begehen war), und äußert sich von Meißen aus überaus kritisch zu der erwähnten Veranstaltung in der Kunst- und Residenzstadt: „In Dresden haben etliche, mehr gezwungener Weise, als freywillig einen Schmauß; das ist alles. Wie lau und elend sind die Leute in Dresden! in allen, allen lau!“

Am 15. April 1828 schreibt er in einem Brief an Ludwig von Maydell: „Und eine große Schaar Baalspfaffen füllten ihre Bäuche mit Speiß und Trank zu Ehren eines wahrhaft großen Geistes. Ich blieb wehmüthig in mein Kämmerlein in Meißen sitzen; und sah mir meine ganzen wunderschönen Dürers durch, die ich mir zu diesem Feste für meinen Spahrpfennig gekauft hatte“ (SAD, RFN III.b.60).

In den Lebenserinnerungen heißt es über den 6. April 1828: „Da bringt mir noch gegen Abend der Postbote ein Paket. Wie glücklich! es war Albrecht Dürers ‚Leben der Maria‘, welches ich aus der Ernst Arnoldschen Kunsthandlung erhielt. Ich hatte es für dreizehn Taler inklusive des seltenen Titelblattes vor einiger Zeit gekauft und bekam es also gerade jetzt zur rechten Stunde“ (Richter 1922, S. 293).

Bei der Versammlung am 7. April 1828 in Dresden, an der u. a. auch Graf Vitzthum von Eckstädt, Carl August Boettiger (1760–1835) und Johann Gottlob von Quandt teilnahmen, wurde nicht nur Dürers gedacht, sondern auch die Gründung des Sächsischen Kunstvereins beschlossen, dessen konstituierende Versammlung am 28. April 1828 stattfand.

13. April 1828

Richters bezieht die bereits Anfang März gemietete Wohnung im Gäblerschen Haus am Burgtor (Domplatz 13).

In einem Brief an Ludwig von Maydell berichtet er am 15. April 1828: „Seit vorgestern erst habe ich meine ordentliche Wohnung hier bezogen, ein höchst freundliches Haus am Thore der Burg; von wo aus ich die ganze Stadt und Gegend und das herrliche Elbthal hinab nach Dresden zu übersehe“ (SAD, RFN III.b.60).

Das Gäblersche Haus am Burgtor erlaubt von den Fenstern der Stadtseite aus einen weiten Blick ins Land, während die Innenseite dem Hof der Burg zugekehrt ist. Von der Wohnung aus hatte Richter vorbei am Dom nur diesen Hof zu überqueren, um zu seiner Arbeitsstätte in der Albrechtsburg zu gelangen.

Mai 1828

Bereits um diese Zeit ist Ludwig Richter der Auffassung, dass anstatt der italienischen Reminiszenzen eine entschiedene Zuwendung zur heimischen Landschaft seiner Kunst die notwendige Lebensfrische und zudem eine größere Überzeugungskraft verleihen könne.

Tagebuch 18. Mai 1828: „Schon in Rom war es meine Absicht, wenn ich daheim seyn würde, die Gegenden meines Vaterlands vorzüglich zu studieren, weil mir die Natur, wo ich geboren, erzogen, wo ich noch lebe, wohl die bekannteste seyn muß. […] Wenn meine Bilder daher eine Quelle stets neuer, lebendiger Anschauungen aus dem frischen Born der Gegenwart geschöpft, und nicht allein sehnsüchtige, aber immer unbestimmter werdende Erinnerungen einer glücklichen

Katalog der Gemälde Ludwig Richters aus den Meißner Jahren 1828 bis 1836

Vorbemerkung

Dieser Katalog versteht sich als Anhang zu den publizierten Quellen und ist deshalb vor allem auf die zeitgenössischen Angaben zu dem jeweiligen Werk konzentriert. Vorrangiges Ziel bei der Zusammenstellung war es, eine Übersicht über sämtliche bisher bekannte Gemälde aus Richters Meißner Zeit unter besonderer Berücksichtigung der jetzt vorliegenden Ergänzungen und Korrekturen aus den Tagebucheinträgen und den Briefen an Carl Gustav Boerner zu gewinnen. Das eigenhändige „Verzeichniß meiner bis dato ausgeführten Gemälde“ wird als „Gemäldeverzeichnis Ludwig Richter 1829/30“ zitiert. Die vollständigen Literaturangaben zum jeweiligen Werk konnten aus Platzgründen nicht in diese konzise Werkübersicht aufgenommen werden, hingewiesen wird nur auf die wichtigsten Kataloge und Verzeichnisse. Die Vorarbeiten des Künstlers zu den einzelnen Gemälden sind zumeist in der zitierten Literatur ausführlicher besprochen. In jenen Fällen, da die beschriebenen Werke verschollen oder gegenwärtig nicht erreichbar sind, soll anstatt der Farbaufnahme eine andere Reproduktion die bildliche Vorstellung ermöglichen. Dabei handelt es sich zumeist um die Radierungen aus der *Bilderchronik des Sächsischen Kunstvereins* oder aber um alte photographische Aufnahmen der Werke. In einigen wenigen Fällen ist bisher noch keine Abbildung zu dem jeweiligen Gemälde bekannt.

1
Ariccia (Der Morgen). 1828

Bez. unten rechts: L. Richter. pinx. / Meissen – 1828.
Öl auf Leinwand; 59,5 × 77,5 cm

Gemalt im Auftrag des Dresdener Kunstsammlers und Mäzens Johann Gottlob von Quandt. Zugehörig ist das Gegenstück *Civitella (Der Abend)*, das Richter noch in Dresden vollendete und nur zwei Wochen vor seiner Übersiedlung nach Meißen an den Besteller ablieferte.

Nach einem Brief von Richter an Nikolaus Hoff vom 30. Oktober 1827 könnte man annehmen, dass für dieses Gegenstück zur Civitella-Darstellung zunächst an ein Landschaftsmotiv aus der Gegend von Tivoli gedacht war: *„Meine Arbeit macht mir das meiste Vergnügen, und fast jeden Tag zu einem Feyertag, wenn es nur recht gelänge. Ich habe einige Bilder von Tivoli* [sic!] *und Civitella für H. v. Quandt* […] *zu malen“* (SAD, RFN III.b.18; Abschrift). Richter war zu dieser Zeit bereits mit der Arbeit an der *„Heimkehr“*, also dem Civitella-Bild, befasst (Tagebuch Dresden 28. Oktober 1827: *„Die ganze Woche an der ‚Heimkehr‘ gemalt. Gott gebe Gelingen. – Ich arbeite mit rechter Liebe.“*).
Ende Januar 1828, noch vor der Ablieferung des Heimkehr-Bildes, ist im Tagebuch bereits von dem Gegenstück, allerdings ohne nähere Bezeichnung, die Rede (siehe unten die Tagebucheintragung vom 26. Januar 1828). Quandt, der den jungen Maler mit diesem Auftrag unterstützen wollte, hatte die Bestellung verhältnismäßig offen abgefasst und nach Richters Erinnerung lediglich *„zwei italienische Landschaften in mittlerer Größe, charakteristische Motive aus dem Sabiner- und Albanergebirge“* (Richter 1922, S. 280) bei ihm in Auftrag gegeben.

Ausgestellt bei der Berliner Akademie-Ausstellung 1828 (Kat.-Nr. 1038: *„Mädchen welche aus einem Brunnen Wasser schöpfen; der Landschaftliche Theil ist aus der Gegend von L'Ariccia. Morgen.“*).
Ausgestellt bei der Dresdener Akademie-Ausstellung 1828 (Kat.-Nr. 348: *„Der Morgen. Schöpfende Mädchen am Quell. Oelgemälde von L. Richter, Zeichnenlehrer der Meißner Zeichenschule.“*).
1858 ausgestellt bei der deutschen allgemeinen und historischen Kunstausstellung in München; 1868 im Katalog der hinterlassenen Sammlung Johann Gottlob von Quandt aufgeführt; aus dem Nachlass Quandt 1868 erworben durch Eduard Cichorius, Leipzig; aus Anlass der Richter-Jubiläumsausstellung 1903 als Geschenk von Cichorius an die Dresdener Gemäldegalerie; 1906 wurde das Gemälde dann zusammen mit dem Gegenstück *Civitella* bei der Jahrhundertausstellung in Berlin präsentiert.

Tagebuch 26. Januar 1828: *„Ein Bild für Quandt, und eines steht schon fertig da für ihn.“*
Mit dem zweiten, bereits fertigen Bild ist die Civitella-Darstellung gemeint, die Carl Friedrich von Rumohr und Wolf Graf von Baudissin Ende Januar oder Anfang Februar 1828 noch in Richters Atelier gesehen haben, kurz bevor das Bild an den Besteller abgegeben wurde (Tagebucheintragung Richters nach dem 4. Februar 1828).
Tagebuch Dresden 26. Februar 1828: *„Das Bild von Civitella ist an Quandt abgeliefert, und bezahlt (25 Louisdor).“*
Tagebuch Meißen 20. Juli 1828: *„Quandts Bild beinah fertig.“* Dabei handelt es sich bereits um das Ariccia-Bild.
Tagebuch Meißen 28. Juli 1828: *„Montag d. 28 ten. Quandts Bild: Die Mädchen am Quell, ist nun mit Gottes Hülfe fertig, und auch schon troken, so daß ich es in einigen Tagen abzuliefern denke. Die anhaltende Arbeit hat mich wohl ein wenig stumpf gemacht, und ich muß mich nun wieder geistig erhohlen.“*

Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Albertinum, Galerie Neue Meister.

Gemäldeverzeichnis Ludwig Richter 1829/30, Nr. 6 [7]: „Klarer Morgen bei Ariccia. – Die Maedchen am Quell. Weiche süße Ferne, auf dem Meere ruhender Morgenduft. Schattiger, freundlicher Quell, aus denen die Mädchen des Orts das Wasser in der Frühe schöpfen. v. Quandt 140.“; Boetticher 1898, Nr. 7; Richter Dresden 1903, Nr. 7; Richter Dresden 1934, Nr. 6; Friedrich 1937, Nr. 21 (Ariccia; Der Morgen); Richter Dresden 1984, Nr. 234; Spitzer / Bischoff 2003, Nr. 7.