GESCHICHTE DER DEUTSCHEN JUGENDLITERATUR

IN MONOGRAPHIEN

VON

HERM. L. KÖSTER

2. AUFLAGE

HAMBURG 1915
ALFRED JANSSEN

Elisabeth Blanckertz
1920.

Spamersche Buchdruckerei in Leipzig

Vorwort zur zweiten Auflage

Der Anlage nach erscheint die zweite Auflage ganz der ersten entsprechend, nur sind der erste und der zweite Teil zu einem Band vereinigt worden, da beide Teile fast immer zusammen gefordert wurden. Im übrigen sind die nötigen Verbesserungen vorgenommen und vor allem ist die Arbeit bis zu den Jahren 1911 resp. 1912 fortgeführt.

August 1915. Herm. L. Köster.

Vorwort zur ersten Auflage I. Teil

Der Versuch, eine Geschichte der Jugendliteratur zu schreiben, ist bereits verschiedentlich gemacht worden; soweit meine Kenntnisse reichen, ist es bisher immer Versuch geblieben. Alle Geschichten der Jugendliteratur hatten einen großen Fehler: es mangelte am Detail. Die Verfasser gaben Übersichten und Resumees, sie besprachen auch einzelne Schriftsteller und ihre Werke, aber diesen Einzelbesprechungen fehlte dann der chronologische Zusammenhang.

Für mich kam es daher in erster Linie darauf an, das Einzelmaterial herbeizuschaffen. Eine jahrelange eingehende Beschäftigung mit der Jugendschriftenkritik hatte mir die Grundlagen gegeben, sowohl für die Kenntnis der einzelnen Werke, als auch für die Beurteilung derselben. Als ich aber daran ging, meine Arbeiten systematisch zusammenzufassen, da zeigten sich überall bedeutende Lücken, und es ergab sich ferner, daß es mit bedeutenden Schwierigkeiten verknüpft war, diese Lücken auszufüllen: die Werke waren zum Teil nur schwer, zum Teil gar nicht zu beschaffen. Und dabei befand ich mich in einer ungewöhnlich günstigen Lage; mir standen zwei Bibliotheken zur Verfügung, die an Fülle des Materials auf dem Gebiet der

schichte der Jugendliteratur nur einen beschränkten Raum beanspruchen durfte. Nur insoweit das Volkslied für die Jugend von Bedeutung ist, kam es in Betracht. Wenn ich einige historische und ästhetische Ausführungen hinzufügte, so geschah es, um dem Abschnitt eine gewisse Rundung zu geben.

Auch das Kapitel über die Götter- und Heldensage kann den Germanisten nicht befriedigen. Für meinen Zweck waren die Sagenbearbeitungen für die Jugend die Hauptsache. Die Ausführungen über die Sagen als Quellen der Bearbeitungen mußten auf das Notdürftigste beschränkt werden.

Die Erzählung, die sonst in der Geschichte der Jugendliteratur fast allen Raum zu beanspruchen pflegt, habe ich verhältnismäßig kurz behandelt. Die Mängel der spezifischen Jugendschrift sind im letzten Jahrzehnt so oft und so geschickt dargelegt, daß ich mehr zusammenfassend verfahren konnte. Nur da, wo bei einem Schriftsteller neue Gesichtspunkte auftreten, bin ich eingehender gewesen. Besondere Sorgfalt habe ich auf die Zeittafel dieses Abschnitts verwendet. Ich habe auch hier auf Vollständigkeit verzichtet, weil sonst die Tafel überladen worden und die Übersichtlichkeit verloren gegangen wäre. Ich habe möglichst das erste Auftreten der Jugendschriftsteller bestimmt und dann aus jedem Jahr etwa ein Werk verzeichnet, so daß ein Blick in die Zeittafel genügt, um festzustellen, welche Schriftsteller einen Zeitraum beherrscht haben. Trotz der gedrängten Kürze enthält dieser Abschnitt eine Fülle an Material.

Eingehender wieder habe ich die Geschichte der Kritik dargestellt, weil es eine solche Geschichte noch nicht gibt, und weil es schon jetzt unmöglich ist, manche Schriften, die zu ihrer Zeit Bedeutung hatten, sich zu verschaffen. Mit den Jahren wird das immer schwieriger werden. Mir haben besonders die Comeniusbibliothek in Leipzig, die Bibliothek des Würzburger Lehrervereins und das Archiv der vereinigten deutschen Jugendschriftenausschüsse gute Dienste getan.

Meine ursprüngliche Absicht, in einem letzten Abschnitt eine zusammenfassende Übersicht zu liefern, mußte ich auf-

geben, da ich zu viel hätte wiederholen müssen. Vor allem aber stellte sich bei näherer Untersuchung heraus, daß die Beziehungen zwischen der Jugendliteratur einerseits und der Literaturgeschichte und Zeitgeschichte andererseits nicht so innige und vielseitige waren, wie ich ursprünglich angenommen hatte. Wohl ist die Jugendliteratur durch die verschiedenen Zeitströmungen beeinflußt worden, besonders in den Stoffen, aber große Gruppen von Jugendschriften zeigen heute noch dasselbe Gesicht wie bei ihrem ersten Auftreten. Ich habe das Notwendigste der Zeitgeschichte in die beiden letzten Abschnitte eingefügt. — Möge der 2. Teil die gleiche freundliche Aufnahme finden, wie der 1. Teil.

Im September 1907. Herm. L. Köster.

Das Bilderbuch

Die Geschichte des Bilderbuches und der Illustration ist im wesentlichen die Geschichte des Holzschnitts und des Kupferstichs, besonders in der älteren Zeit. Kupferstich und Holzschnitt wiederum sind eng verwandt mit der Buchdruckerkunst. Ihr gedeihliches Aufblühen war nicht möglich vor der Ausbildung dieser Kunst durch Gutenberg 1440. Wir finden wohl vorher schon in den Bilderhandschriften des Mittelalters die Freude an reichlichem figürlichen Schmuck. Aber erst durch den Druck konnte das Bild in tausendfacher Wiederholung unter das Volk gelangen. Darin aber besteht ein wesentlicher Charakterzug der reproduzierenden Künste, daß sie für die großen Massen geeignet waren. Vorher war die Kunst höfisch gewesen; mit der Erstarkung des Bürgertums am Ausgange des Mittelalters wurde auch die Kunst bürgerlich. Derselbe gewaltige Drang, der zur Erfindung der Buchdruckerkunst führte, hat auch die Vervielfältigung des Bildes zuwege gebracht.

Wie das ganze Schriftwesen, so war auch der Holzschnitt ein zunftgerechtes Gewerbe. Hieraus erklärt sich der „handwerksmäßige Charakter, welcher dem gedruckten Bild und Bilderbuch während des ersten Jahrhunderts ihrer Entwicklung anhaftete". (K. Lamprecht.)

Die ältesten Holzschneider waren Handwerker, die sich selber ihre Bilder zeichneten, oft unbeholfen genug. Der gemeine Mann kaufte sich dann die Blätter auf den Jahrmärkten vor der Kirchentür und heftete seinen Schutzheiligen daheim an die Wand, an die Bettstätte, an die Stall- oder Zimmertür. Denn Tafelbilder, wie die Reichen, konnte der arme Mann nicht haben. So mußte er sich mit diesen meist kolorierten Holzschnitten begnügen. Sie dienten nicht nur der Augenweide, sondern sie waren mehr noch ein Mittel

religiöser Andacht. Darum war der Stoff fast ausschließlich der Heils- und Heiligengeschichte entnommen.

Auch der Kupferstich ging vom Handwerk aus; die ersten Kupferstecher sind Goldschmiede gewesen, denen die Metallgravierung wohl bekannt war. Dadurch erklärt es sich, daß die Kupferstiche durchweg nicht so roh und unbeholfen waren, wie die Holzschnitte. Auch sie dienten im wesentlichen der religiösen Erbauung, und auch sie waren häufig koloriert.

Als dann die ersten Bücher gedruckt wurden, wurde auch bald das gedruckte Bild mit dem Letterndruck in Verbindung gebracht. Der Bamberger Buchdrucker Albrecht Pfister war der Urheber der ältesten mit Holzschnitten illustrierten gedruckten Bücher (ca. 1461). Anton Koburg, der tüchtigste und rührigste unter den Nürnberger Buchdruckern, gab mehrere Prachtwerke heraus, den Schatzbehalter 1491 und Schedels Weltchronik 1493. In Basel erschien u. a. das Narrenschiff von Sebastian Brant mit 108 durchweg guten Holzschnitten geziert. Durch die Illustration solcher und ähnlicher Bücher wurde der Stoffkreis der Darstellung erweitert, so daß er bald den ganzen Umfang des Lebens beherrscht. Zugleich bildet sich eine feste Technik aus, die ihre Hauptaufgabe in der treuen Wiedergabe der Zeichnung erkennt.

Zur wahren Kunst aber wurden Holzschnitt und Kupferstich erhoben nicht durch die Holzschneider und Kupferstecher, sondern durch die Maler. Schon im 15. Jahrhundert wandten sich eine Reihe bedeutender Künstler dem Holzschnitt und dem Kupferstich zu. So war z. B. Michael Wohlgemut (1434—1519), in dessen Werkstatt Dürer 1486 bis 1489 „diente“, am Schatzbehalter und an der Weltchronik beteiligt. Und Martin Schongauer (1450—1491), der Goldschmiedelehrling, hat Kupferstiche von ganz großer Schönheit geschaffen, die noch heute lebendig sind, z. B. Christus am Kreuz, Madonna im Hofe, Johannes auf Patmos und vor allem die große Kreuztragung, dessen „Christustypus, die eigenste Schöpfung Schongauers, zugleich die früheste Verkörperung der modernen Empfindungsweise ist,

welche in dem Erlöser in erster Linie den Repräsentanten der leidenden Menschheit sieht“. (Seydlitz.)

Wohlgemut und Schongauer führen unmittelbar über in die Blüteperiode des deutschen Kupferstichs und Holzschnitts, die in das Reformationszeitalter fällt. Auf allen Lebensgebieten wurden neue Kräfte erweckt, auch in der Literatur und besonders in der Kunst. Unmittelbar neben Luther ragt Albrecht Dürer auf.

Die Holzschnitte und Kupferstiche Dürers und seiner Zeitgenossen waren keine Werke, die sie speziell für die Jugend schufen. Aber die einzelnen Blätter sowohl wie die Zyklen und die illustrierten Bücher — Bibeln vor allem — kamen in die Familien und bildeten hier eine Quelle gemeinsamer Freude für alt und jung. Und heute macht man den Versuch, durch die Jugend die alten Meisterwerke wieder in die Familie zu bringen.

Albrecht Dürer (1471—1528) war der Sohn eines Goldschmieds, der in seines Vaters Werkstatt die Goldschmiedekunst erlernte. Darin liegt schon ein äußerer Grund, warum Dürer auch später noch mit Vorliebe den Grabstichel handhabte. Dürer ist ganz vom Geiste der neuen Zeit erfüllt. Er steht als bahnbrechendes Genie an der Schwelle der neuen Zeit. Und gerade in seinen Holzschnitten und Kupferstichen zeigt er sich als der erfindungsreichste und an Kraft des Ausdrucks gewaltigste Künstler. Ihm gelingt die tiefste Beseelung und die größte Lebenswahrheit. In der Zeichnung und der Formengebung bringt er es zu ungeahnter Fülle und Großartigkeit. Seine Hauptwerke sind die folgenden: In den Jahren 1496—98 entsteht die erste große Holzschnittfolge, die „Apokalypse“, 15 große Blätter. 1504 bis 1505 das Marienleben, die drei letzten Blätter 1510—11. — 1511 die kleine Holzschnittpassion (37 Blätter), ca. 1512 die Kupferstichpassion (16 Blätter). 1513 und 1514 schafft er die Stiche, in der die Stecherkunst in höchster malerischer Feinheit und Vollendung sich zeigt: „Ritter, Tod und Teufel“, „Hieronymus in der Zelle“, „Melancholie“. In die Jahre 1515—18 fällt seine Tätigkeit für Maximilian I., seine Mitarbeit am „Triumph“, speziell an der „Ehrenpforte“ und

am „Triumphwagen". Seit 1521 schuf er eine Reihe Bildnisse, Maximilian I. (schon 1519), Albrecht von Brandenburg, Friedrich den Weisen, Willibald Pirkheimer, Melanchthon, Erasmus von Rotterdam, Eoban Hesse.

Unter Dürers Schülern oder Gesellen ragen hervor Hans Schäuffelin (ca. 1485—1540), der 1502—1505 bei Dürer lernte, Hans Sebald Beham (1500—1550), Hans Springinklee. Sie alle eröffneten später eigene Werkstätten. Sie waren auch Mitarbeiter an dem literarischen Denkmal, das Kaiser Maximilian sich selber setzte. Er wollte ein Gedächtniswerk schaffen, entsprechend seinem Grabmonument in der Hofkirche zu Innsbruck. In einer Reihe von Prachtwerken sollte es sich aufbauen. Die beiden bekanntesten Werke sind der „Theuerdank", die poetische Beschreibung von Maximilians Hochzeitsfahrt nach Burgund, und der „Weißkunig", der seine Lebens- und Regierungsgeschichte enthält. Die große Bedeutung der Bücher liegt in den Bildern, die uns einen interessanten Einblick in das Leben und Treiben jener Zeit gewähren, da die Bilder, von Maximilian kontrolliert, außerordentlich zuverlässig sind, besonders in den Trachten. Die Bücher gehören zu den bedeutendsten Illustrationswerken überhaupt.

Vor allem war es der Augsburger Hans Burgkmair (1473—1531), der die Zeichnungen lieferte. Für Burgkmair ist noch bemerkenswert, daß er in einigen Blättern (Maximilian, Jacob Fugger z. B.) die Farbe wieder einführte, die Dürer aus dem Holzschnitt verbannte. Burgkmair hat noch eine ganze Anzahl anderer Werke illustriert.

Der größte Meister neben Dürer ist Hans Holbein d. J. (1497—1543). Sein Vater war selbst ein bedeutender Meister, der dem genialen Sohne selbst ein gediegener Lehrer war. Holbeins erste Holzschnitte sind Büchertitel im Stile der frischen Frührenaissance. Dazu kamen während der elf Jahre seines ersten Baseler Aufenthalts Randleisten, Initialen, Bilder aus dem Volksleben, zum Alten und Neuen Testament. 1522 vollendet er die Bilder zur Apokalypse (21 Blatt), 1538 erscheint das Alte Testament, und im selben Jahre kommen in Lyon seine unsterblichen Bilder des Todes

heraus, fälschlicherweise gewöhnlich Totentanz genannt. In Bildern von ganz kleinem Format gibt Holbein eine gewaltige Satire seiner Zeit. Er nimmt den Stoff direkt aus dem Leben, er schildert den Papst, den Kardinal, den Kaiser, die Kaiserin, den Edelmann, den Bauern, den Räuber usw. Er scheut nicht davor zurück, die Großen in ihren Sünden zu zeigen, den Papst, auf dessen Seele der Teufel lauert, den Ratsherrn, der sich vom Teufel beraten läßt, die Nonne, deren Sinn sich vom Gebet fort zu ihrem Buhlen wendet. Aus den Schilderungen der Armen und Elenden dagegen spricht ein tiefes Mitgefühl mit ihren Leiden. Auf kleinstem Raum gibt Holbein einen nie auszuschöpfenden Inhalt.

Neben Holbein wirkten in Basel eine Anzahl Meister, die zwar neben Holbein verblassen, die aber wohl beachtenswert sind. Zu ihnen gehören Urs Graf (ca. 1487 bis ca. 1529), Nikolaus Manuel Deutsch (ca. 1484—1530). Auch in andern deutschen Städten zeigen sich künstlerische Persönlichkeiten von selbständiger Kraft. In Straßburg wirken Johann Wechtlin und Hans Baldung Grien (geb. 1476), der bedeutende Blätter in der Helldunkeltechnik schuf (Christus am Kreuz, Vorbereitung zum Hexensabbat). In Regensburg lebt Albrecht Altdorfer (ca. 1480—1538). Nach Wittenberg wird Lukas Cranach d. Ä. (1472—1553) berufen, aus dessen Werkstatt die Holzschnitte zum ersten Teil von Luthers Bibelübersetzung stammen und der Luther und seine Freunde in Kupferstich und Holzschnitt porträtierte. Auch er lieferte eine Reihe Büchertitel.

Wenn wir das Zeitalter Schongauers, Dürers und Holbeins überblicken, so müssen wir gestehen, daß wir einen solchen Höhepunkt der vervielfältigenden Künste nicht wieder erreicht haben, wo die größten Künstler Bilderbücher und Illustrationen und Büchertitel schufen. — Unserer Zeit wird es schwer, zu den Werken dieser Periode in ein Verhältnis zu kommen. Für ihre Zeit schufen die Künstler, was in den Seelen aller lebte: die Leidensgeschichte Christi, das Leben der Jungfrau Maria und ihrer Eltern, das Leben der Heiligen war allen bis in Einzelheiten hinein vertraut. Und diese Vertrautheit hatte für den Menschen des ausgehenden