



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Grundlagen der Zeichnung

Crane, Walter

Leipzig, [1901]

8. Kapitel. Der graphische Einfluss oder der Naturalismus in der Zeichnung

[urn:nbn:de:hbz:466:1-74132](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-74132)

ACHTES KAPITEL.

DER GRAPHISCHE EINFLUSS ODER DER NATURALISMUS IN DER ZEICHNUNG.

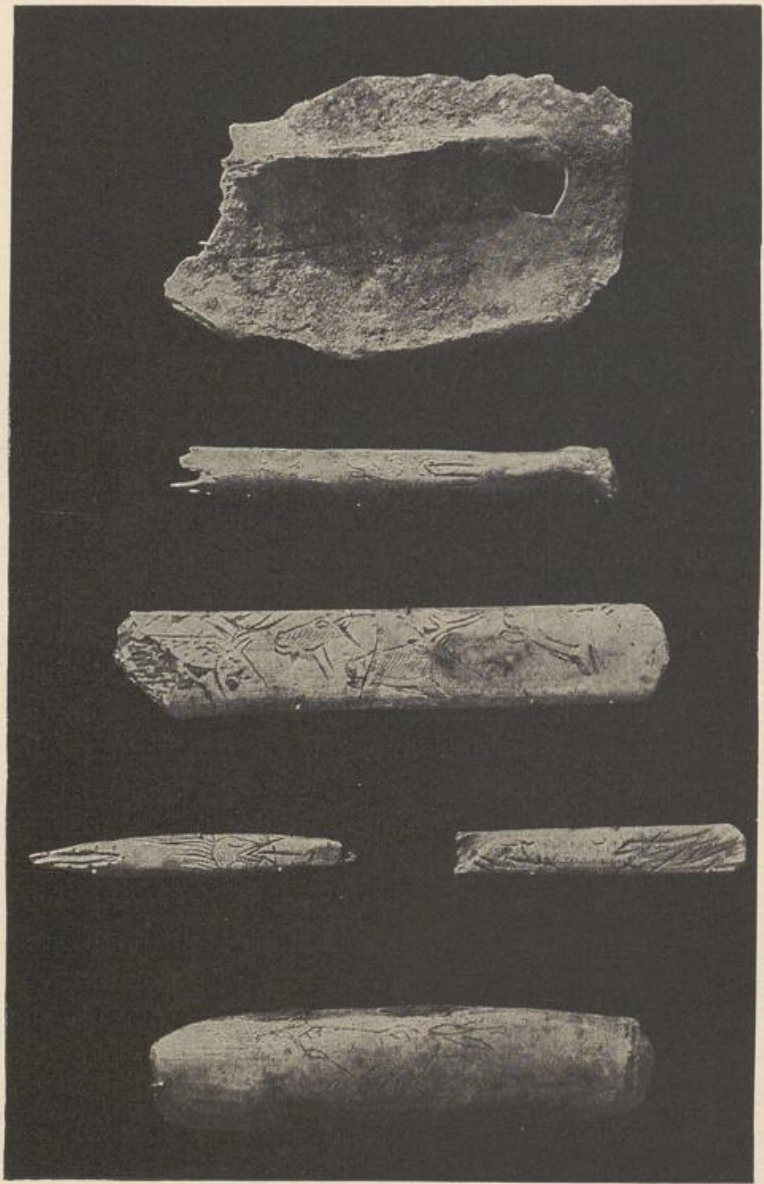
„Der graphische Einfluss!“ könnten meine Leser au-
rufen, „was für ein Dasein führt eine Zeichnung
getrennt, ohne ihn, da das Vermögen der Darstellung
mittels Stifte aller Art, Pinsel, Modellierstab, Meissel,
Feder schon durch seine Natur auf ihn angewiesen ist?“

Dies ist ganz richtig, aber trotz alledem giebt es
in der Kunst eine ganz bestimmte Grenzlinie, einen
Unterschied in Geist und Aufgabe, der die Künstler
und Epochen von den ältesten an geschieden oder
gekennzeichnet hat.

Ich habe oft die Zeichnungen der prähistorischen
Höhlenmenschen erwähnt. Obgleich diese graphischen
Umriss von Tieren gewöhnlich auf die Griffe von
Waffen eingeritzt sind, scheinen sie mir doch stets
den rein naturalistischen Zweck scharf gesondert von
dem ornamentalen Sinne auszusprechen, als ob der
erste Vorwurf des primitiven Künstlers darin be-
standen hätte, ein möglichst genaues Profil von den
Tieren, die er kannte, zu entwerfen, genau wie ein
moderner Künstler mit den überlegenen Hilfsmitteln
von Bleistift und Papier in den zoologischen Gärten
Skizzen macht, ohne daran zu denken, sie in einer

8. Kapitel.
Der graphische
Einfluss oder
der Naturalis-
mus in der
Zeichnung.

Prähistorische
graphische
Kunst der
Höhlen-
menschen.



dekorativen Zeichnung als Teile zu verwenden. Der Hauptunterschied scheint darin zu bestehen, dass in der rein graphischen oder naturalistischen Zeichnung die individuellen Züge oder Verschiedenheiten aufgesucht werden, während in der ornamentalen oder dekorativen Zeichnung die typischen Formen oder Beziehungen aufgesucht werden.

8. Kapitel.
Der graphische Einfluss oder der Naturalismus in der Zeichnung.



Prähistorische graphische Kunst der Höhlenmenschen.

Im Laufe der Entwicklung der historischen Kunst in verschiedenen Ländern und bei verschiedenen Völkern, unter verschiedenen socialen und politischen Systemen können wir eine Art von Kampf um die Oberhand zwischen diesen beiden Principien wahrnehmen, die jetzt noch die Welt der Kunst in zwei Lager teilen, und obgleich in der vollendetsten Kunst diese beiden versöhnt und in Einklang gebracht erscheinen als die beiden Seiten einer und derselben Sache, so scheint doch das allgemeine Kunstempfinden von einer Seite zur anderen hin- und herzuschwingen

8. Kapitel.

Der graphische
Einfluss oder
der Naturalis-
mus in der
Zeichnung.

wie die Gezeiten in Ebbe und Flut. Zu einer Zeit sucht das menschliche Empfinden in der Kunst nach feststehenden Typen, Symbolen und Sinnbildern der Rätsel des Lebens und der Geheimnisse des Weltalls wie in der Kunst des alten Aegypten. Zu einer anderen geht sein Interesse in der Darstellung von individuellen Zügen und Besonderheiten auf und bemüht sich, der Natur durch ihre zahllosen Feinheiten und Umwandlungen zu folgen wie in unseren Tagen, wo die verschiedenen Ideale, die unsere Künstler begeistern, hingestellt werden können als:

1. das Bestreben, die Dinge abzubilden oder darzustellen, wie sie sind,
2. das Bestreben, die Dinge abzubilden oder darzustellen, wie sie zu sein scheinen.

Was für Unterschiede in Methode oder Material auch in Betracht kommen mögen, ich glaube, es wird sich herausstellen, dass dieser thatsächliche Unterschied in der geistigen Richtung, der ihnen zu Grunde liegt, den Grund für die Verschiedenheiten, die wir erblicken, abgiebt, d. h. in einem wahren und durchdachten Kunstwerke.

Jeder wahre Künstler strebt natürlich danach, seine Vorstellung nach bestem Vermögen auf die harmonischste und kraftvollste Weise zu verwirklichen; aber im Verlauf der Entwicklung eines beliebigen Kunstwerks giebt es in jedem Studium Probleme zu lösen.

Wollen wir ein wiederkehrendes Flächenornament zeichnen! Wir fühlen, dass wir die Teile dem Ganzen unterordnen, dass wir darauf sehen müssen, dass unsere leitenden Strukturlinien harmonisch sind, dass wir nicht das kleinste Detail ohne Rücksicht auf die Gesamtwirkung betonen können. Wir können finden, dass die Zeichnung Vereinfachung verlangt, und

müssen daher sogar ein Element der Schönheit ausstreichen. Solche Opfer sind häufig unerlässlich. Unsere Liebe zum Naturalismus mag uns dazu verleiten, unsere Details, unsere Blätter und Blumen auszuarbeiten, mit der natürlichen Erscheinung in vollem Licht und Relief zu wetteifern, bis wir finden, wir haben die Ruhe und den Sinn für stille Flächenwirkung verloren, die das Wesen der Musterzeichnung ausmachen, wir sind über die Leistungsfähigkeit unseres Materials hinausgegangen, so dass wir zu der

8. Kapitel.
Der graphische Einfluss oder der Naturalismus in der Zeichnung.



EGYPTIAN TREATMENT
OF BIRDS
PAINTED MUMMY CASES
BRITISH MUSEUM



Aegyptische
Behandlung
von Vögeln.

Ueberzeugung kommen, dass auch Geschicklichkeit und graphisches Vermögen unkünstlerisch sein kann, wenn sie falsch angewandt oder am unrechten Orte verschwendet werden.

Wollen wir eine Landschaft auf Papier oder Leinwand umschreiben oder darstellen! Licht und Schatten durchhuschen sie und wandeln in jedem Augenblick dunkel zu hell und hell zu dunkel um, so dass das allgemeine Wesen und der Ausdruck des Schauplatzes beständig wechselt gleich dem Ausdruck eines menschlichen Gesichtes, wenn wir es beobachten. Welchen sollen wir wählen? Welcher er-

8. Kapitel.

Der graphische
Einfluss oder
der Naturalis-
mus in der
Zeichnung.

scheint als der ausdrucksvollste, der schönste? Sollen wir uns ferner mit einem allgemeinen oberflächlichen Eindruck begnügen und die Details unbestimmt lassen? Sollen wir nach der Treue des Allgemeintones oder der Treue der Lokalfarbe streben? Sollen wir bei den Linien der Komposition verweilen? Sollen wir alle Sorgfalt auf die richtige Anordnung der Ebenen verwenden oder unser Hauptaugenmerk auf Licht und Schatten sowie feine Detailausführung lenken?

Alle diese verschiedenen Probleme gehören der graphischen Darstellung, den graphischen Methoden der Griffelkunst und Zeichnung an, und das Schaffen verschiedener Künstler unterscheidet sich gewöhnlich nach der Richtung ihres Empfindens, nach der besonderen Seite oder Anschauung, von der aus sie am meisten ihr Werk betrachten.

Sogar die abstrakteste symbolische oder ornamentale Zeichnung in reinem Umriss muss eine graphische Eigenheit haben, wenn sie auch absichtlich auf den Ausdruck weniger Thatsachen beschränkt ist.

Die Methode, in der ein altägyptischer Maler oder Hieroglyphensteinmetz einen Geier oder Habicht skizzierte, wobei er sein Augenmerk entweder nur auf die Treue der Masse oder Silhouette oder auf den Umriss und die ausdrucksvolle Gestaltung des Gefieders oder die vorspringenden Merkmale wie Klauen und Schnabel richtete, wurde, obwohl ausserordentlich abstrakt, dennoch der Naturtreue und Wirklichkeit innerhalb der Grenzen ihrer Leistungsfähigkeit gerecht und liess keinen Zweifel an den dargestellten Vögeln.

Eine ähnliche Eigentümlichkeit findet sich in japanischen Vögelzeichnungen, nur mit weniger Strenge und monumentalem Empfinden. Das graphische oder naturalistische Empfinden ist am stärksten

und die individuellen Zufälligkeiten sind besonders scharf hervorgehoben. Bei modernen europäischen naturgeschichtlichen Zeichnungen von Vögeln und anderen Tieren verliert sich dieser kräftige graphische Sinn für Charakteristik in einem allgemeinen Eindruck, weil kleine oberflächliche Details des Gefieders und der Struktur sorgfältig beachtet sind. Es ist oft

8. Kapitel.
Der graphische Einfluss oder der Naturalismus in der Zeichnung.



Ein Vogelsteller. Wandmalerei. 19. Dynastie. Britisches Museum.

weniger Leben darin, aber thatsächlich mehr Aehnlichkeit. Die allgemeine Richtung in der Kunstentwicklung eines Volkes scheint von dem formalen, monumentalen und symbolischen Typus der Darstellung und Zeichnung in strenger Beziehung zu architektonischer Konstruktion und Dekoration zu freierem Naturalismus, individueller Porträtähnlichkeit und einem ungezwungeneren graphischen Stile zu führen.

Japanische
graphische
Kunst. Aus
den „hundert
Vögeln von
Bari“.





Japanische
graphische
Kunst. Aus
den „hundert
Vögeln von
Bari“.

8. Kapitel.
Der graphische
Einfluss oder
der Naturalis-
mus in der
Zeichnung.

Wir können diese Tendenz sogar in der streng monumentalen und starren Kunst des alten Aegypten wahrnehmen, die namentlich in der Porträtskulptur sogar schon in dem alten Reiche wegen ihres ausserordentlichen Realismus bemerkenswert ist, und in der Wandmalerei der späteren Periode des thebanischen Reiches (wie in dem Grabe zu Beni Hasan), bedeutende Freiheit und Lebenstreue aufweist.

Ein sehr bekanntes Beispiel von Realismus ist der berühmte „Schreiber“ im Louvre, eine farbige Statuette, wie man annimmt, aus der fünften oder sechsten Dynastie, von ausserordentlicher Lebenstreue. Die Augen bestehen aus einer Iris von Bergkrystall, die eine metallene Pupille umschliesst und in einen Augapfel von undurchsichtigem weissen Quarz eingelassen ist.

Die griechische Skulptur zeigt ebenfalls eine allmähliche Entwicklung von der archaischen Periode an, in der sie der alten asiatischen Kunst gleicht, bis zu der Feinheit, Freiheit, Schönheit der Zeichnung der pheidiaschen Periode, wo das Gleichgewicht zwischen naturalistischem und monumentalem Empfinden vollständig hergestellt zu sein scheint. Später bemerken wir als das Ergebnis des Strebens nach augenfälligerem Naturalismus und dramatischerem Ausdruck ein ganz verschiedenes Empfinden in den Skulpturen des Frieses des grossen Altars zu Pergamon, der den Kampf der Götter und der Titanen darstellt — ein staunenswerter Vorwurf, ausgeführt mit ausnehmender Kraft, Geschicklichkeit und Mühe in Hochrelief; aber trotz der Energie und dramatischen Bewegung fühlen wir im Vergleich mit der Feinheit und ruhigen Schönheit der Parthenonskulpturen, dass diese Eigenschaften mit einem beträchtlichen Verlust auf anderer Seite erkaufte worden sind; doch ist das Werk



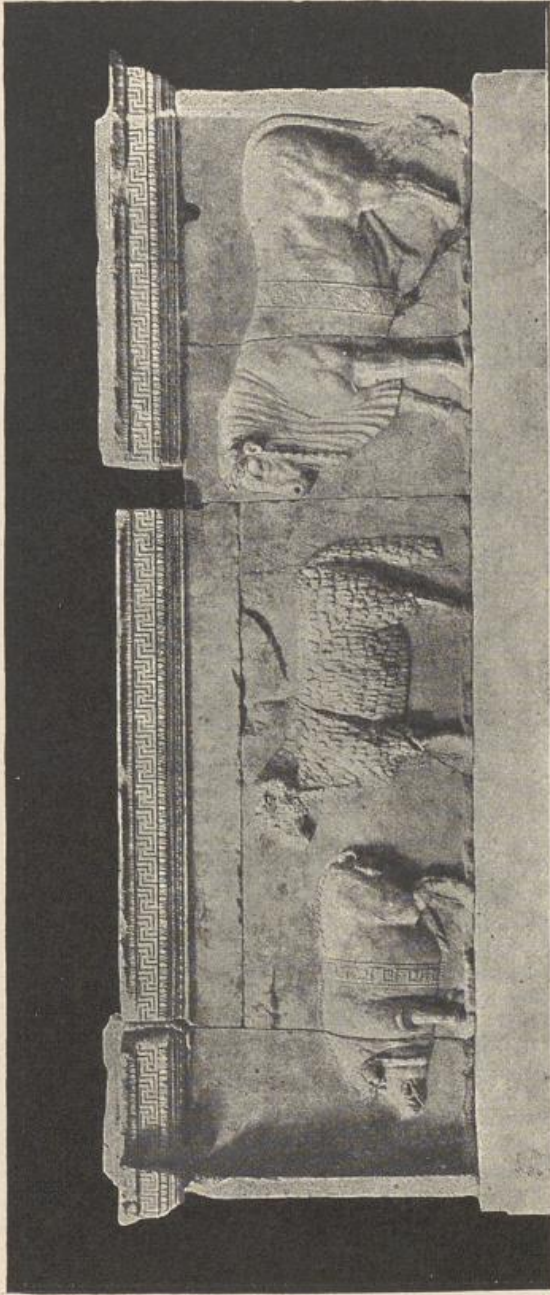
Aegypti-
scher
Schreiber.
Porträt-
statuette.
5. oder 6.
Dynastie.
Louvre.

8. Kapitel.
Der graphische
Einfluss oder
der Naturalis-
mus in der
Zeichnung.

als Vertreter der realistischeren und dramatischeren Seite der griechischen Kunst interessant.*)

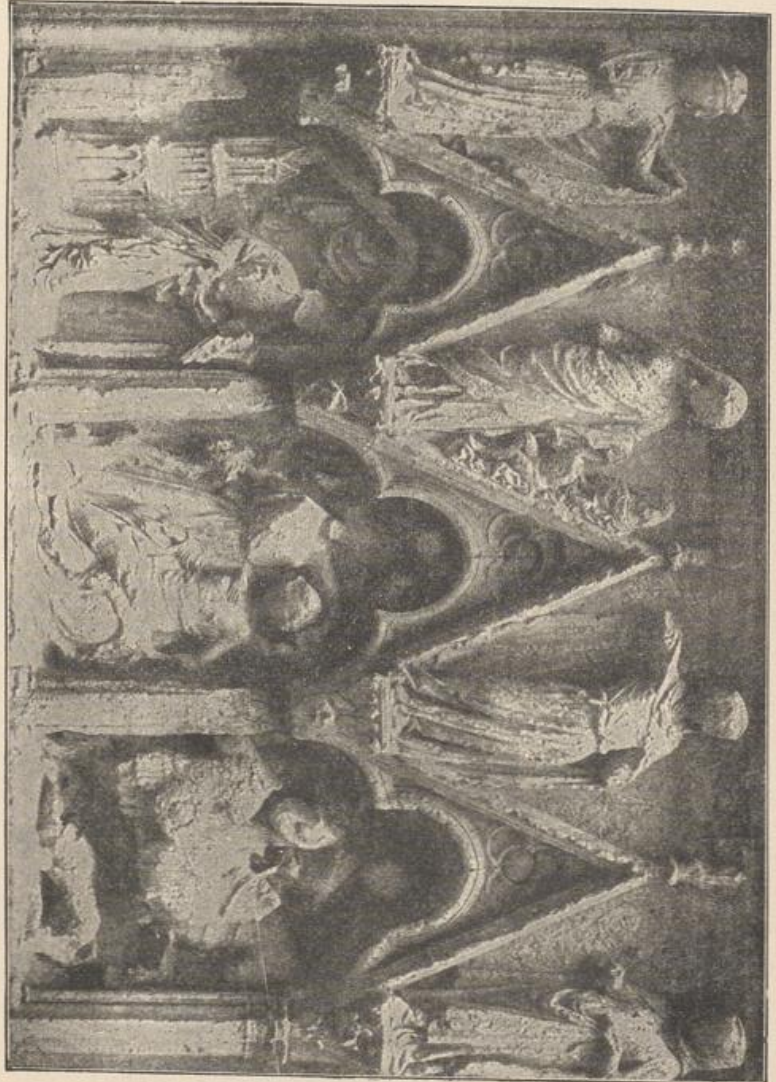
Doch die Anmut und der Reiz der griechischen Kunst schien in der That nicht aussterben zu wollen. Die gesamte römische Kunst war in ihren besten Werken von ihr inspiriert, wenn diese nicht thatsächlich von griechischen Künstlern ausgeführt wurden, und dank den griechischen Kolonien waren griechische Ueberlieferungen schon lange in Italien naturalisiert, wo sie einen fruchtbaren Boden fanden. Schöne Porträtskulpturen wurden in der Kaiserzeit geschaffen, wie die Augustusstatue, der Kopf von Julius Cäsar und viele andere wohlbekannte Büsten bezeugen. Auch die Treue und Schönheit einiger ihrer Tierkulpturen können wir in dem feinen Stile des 1872 auf dem Forum entdeckten Frieses der Opfertiere wahrnehmen. Der griechische Geist erscheint sichtbar in der dekorativen Pracht der byzantinischen Periode, und wiederum in italienischer Gewandung erfüllt er die Maler und Bildhauer der Frührenaissance, z. B. in den Werken Giottos, Ghibertis und Donatellos. Mit der Entwicklung der gotischen Architektur im dreizehnten Jahrhundert kam ein neues und kräftiges Empfinden für den Naturalismus auf, das mittels der Architektur alle Zeichenkünste beeinflusste. In der That scheint die Zeichnung die ganze gotische Periode hindurch mehr den Charakter eines lebenden organischen Wachstums an sich zu tragen, das zwar durch eine gewisse Tradition und den Einfluss des architektonischen Stils beherrscht wird, aber innerhalb dieser Grenzen und derer des Materials, in dem diese Kunst ihren Ausdruck fand, eine ausserordentliche Freiheit

*) Die Originalplatten befinden sich im Berliner Museum, Abgüsse von einigen in South Kensington.



Skulptierter Fries,
entdeckt auf dem
Forum, 1872.

Kathedrale
von Auxerre.
13. Jahrh.



sowohl in Erfindung als graphischer Kunst entfaltete, die gegen das Ende des fünfzehnten Jahrhunderts ihren Gipfelpunkt erreichte oder vielleicht durch den Klassicismus aufgesaugt wurde.

8. Kapitel.
Der graphische Einfluss oder der Naturalismus in der Zeichnung.



Kathedrale von Amiens.
14. Jahrh.

Die gotische Skulptur des dreizehnten Jahrhunderts besitzt in ihren besten Schöpfungen, wie wir sie in Frankreich finden, beinahe die Schlichtheit, Anmut und natürliche Empfindung der griechischen Werke. Dies kann man an den Figuren der Westfront der

8. Kapitel.
Der graphische
Einfluss oder
der Naturalis-
mus in der
Zeichnung.

Kathedrale von Auxerre und ebenso an dem Portale in Amiens sehen, und in den Porträtbildnissen dieser Periode und weiterhin drei Jahrhunderte hindurch in denen unserer eigenen Kathedralen und Kirchen finden wir überaus zahlreiche Belege für die graphische Kraft in sorgfältigen und charakteristischen Porträts, verbunden mit Schönheit der Zeichnung im Detail und dekorativer Wirkung.

Was wir Realismus nennen würden, kommt auf wundervolle Weise in der Behandlung der Natur der heiligen Martha in St. Urban zu Troyes, einem Werke des fünfzehnten Jahrhunderts, zum Vorschein.

Die gotische Kunst war ebenso eine gefühlvolle Kunst und nahm innigen Anteil an dem menschlichen Leben in all seinen Lagen.

In den prächtig gemalten Psaltern, Missalien, Horenbüchern und Chroniken des Mittelalters ist das Leben jener Tage in glänzenden und lebhaften Farben geschildert. Wir sehen die Landleute bei ihrer Arbeit auf dem Felde, wie sie pflügen, säen, ernten, dreschen, die Trauben treten. Wir sehen den Jäger, den Fischer und den Schäfer, den Schreiber bei seiner Arbeit, den Heiligen bei seinen Gebeten, den Ritter in voller Rüstung, den Glanz und die Pracht der Waffenspiele und Turniere mit all ihrem Farbenschimmer und ihrer zierlichen Heraldik; wir sehen den König in seinem Hermelinmantel und den Bettler in seinen Lumpen, den Mönch in seiner Zelle, den Liebenden mit seiner Laute — feine Miniaturen, die oft in geglättetes Gold gefasst und mit luftigen Friesen oder Umrahmungen von Blumen und Blättern umgeben sind.

Diese Umrahmungen werden im Laufe der Zeit aus einem Ornament rein phantastischer Art zu wirklichen Blättern, Blumen oder Früchten wie in dem Brevier Grimanis, das Memling, dem berühmten



Die heilige
Martha,
St. Urbain,
Troyes.

8. Kapitel.
Der graphische
Einfluss oder
der Naturalis-
mus in der
Zeichnung.

flämischen Maler, zugeschrieben wird und in dem die Einfassungen auf einigen Seiten aus naturalistischen Malereien von Blättern und Beeren, Vögeln und Schmetterlingen auf Goldgrund mit vertieften Schatten bestehen. Hier bemerken wir, wie das naturalistische Empfinden wieder die Oberhand gewinnt und das malerische Geschick des Miniaturisten triumphiert, aber die Wirkung ist noch reich und ornamental.

Als die Druckerpresse in der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts dem Schreiber mit seinem Manuskript Konkurrenz zu machen begann, bot sie dem Künstler in dem Holzschnitt eine neue Methode, die zu einer neuen Entwicklung des graphischen Vermögens und der Zeichnung mittels Linien und schwarz und weiss führte, obgleich sie zuerst lediglich als eine Methode gedacht war, den Illuminator mit Umrisszeichnungen zu Buchillustrationen und Ornamenten zu versorgen, die dann mit Farbe und Gold ausgefüllt wurden.

Die schwarz-weiße Wirkung wuchs indessen gleichsam durch eigene Kraft: man fand nicht nur, dass sie durch verschiedene Behandlung der Linie und des vollen Schwarz beträchtlich zur Erhöhung der dekorativen Wirkung beitrug, sondern der graphische Zeichner fand in der reichen, kräftigen Holzschnittlinie ein dankbares und ausdrucksvolles Darstellungsmittel. Die besten Künstler der Zeit widmeten sich dem Werke, namentlich in Deutschland, der Heimat des Buchdrucks, selbst. Köln, Mainz, Augsburg, Ulm, Nürnberg waren sämtlich berühmte Centren für die Ausübung der Buchdruckerkunst, ebenso wie Venedig und Florenz, Basel und Paris.

Bis zum Ende des fünfzehnten Jahrhunderts herrscht das gotische und ornamentale Empfinden in der Behandlung der Zeichnung für Holzschnitte in Büchern noch vor; am lehrreichsten und anregendsten sind sie



Memling.
„Befreiung
des heiligen
Petrus“.
Brevier Gri-
manis.

Memling.
„David bringt
die Bundes-
lade in die
Stiftshütte“.
Brevier Gri-
manis.



wegen der Schlichtheit der Methode und Linie und der Unmittelbarkeit des Ausdrucks.

Charakteristische Arbeiten von gotischer Empfindung und beträchtlicher graphischer Kraft erblickt man in den Holzschnitten der Nürnberger Chronik (1493), die von Michael Wohlgemuth, dem Lehrer Albrecht Dürers, gezeichnet worden sind. In diesen kräftigen Holzschnitten können wir deutlich die Ueberlieferung jenes gotischen Empfindens und Stils der graphischen Zeichnung erblicken, die sich später in den Werken der grossen deutschen Zeichner entfalteten.

Die herrlichen Holzschnitte aus Dürers „Apokalypse“ und der „Kleinen Passion“ sowie die „Die Kanone“ benannte Zeichnung (1518) gewähren uns tiefere Einsicht in seine Zeichenmethode und sein graphisches Vermögen, schwerlich kann man kräftigere oder bessere Beispiele für das Studium des Ausdrucks mittels kräftiger Linien ausfindig machen, eine Mahnung, die von den Zeichnern in allen Materialien wohl zu beherzigen ist, natürlich ganz besonders aber von denen, die aus der Zeichnung von schwarz und weiss ihre Hauptaufgabe machen. Für Dürers feinere Linienbehandlung auf Kupfer giebt es kein besseres Beispiel als das Bildnis von Erasmus.

Der Stil der Zeichnung, der sich in diesen Holzschnitten zeigt, war ohne Zweifel durch das Wesen der Methode des Holzschnittes einer grossen Verbreitung fähig. Die Zeichnung auf dem glatten Brette — nicht auf dem Querschnitt des Baumes wie bei den heutigen Holzschnitten — wurde in Wirklichkeit mit dem Messer, nicht mit dem Stichel ausgeschnitten. Jede Linie musste gleichsam von der Oberfläche aus herausgearbeitet werden, während der Grund oder der weisse Teil zu beiden Seiten tiefer lag, so

8. Kapitel.
Der graphische
Einfluss oder
der Naturalis-
mus in der
Zeichnung.

Albrecht
Dürer.
„Apokalypse“.



Spandau 1514. Folio 104r.

dass die Schwärze und der Druck den Abdruck der Oberfläche scharf auf das Papier in der Presse übertragen. Diese Bedingungen mussten natürlich zu einer gewissen Sparsamkeit in der Linie sowohl als in der

8. Kapitel.
Der graphische Einfluss oder der Naturalismus in der Zeichnung.

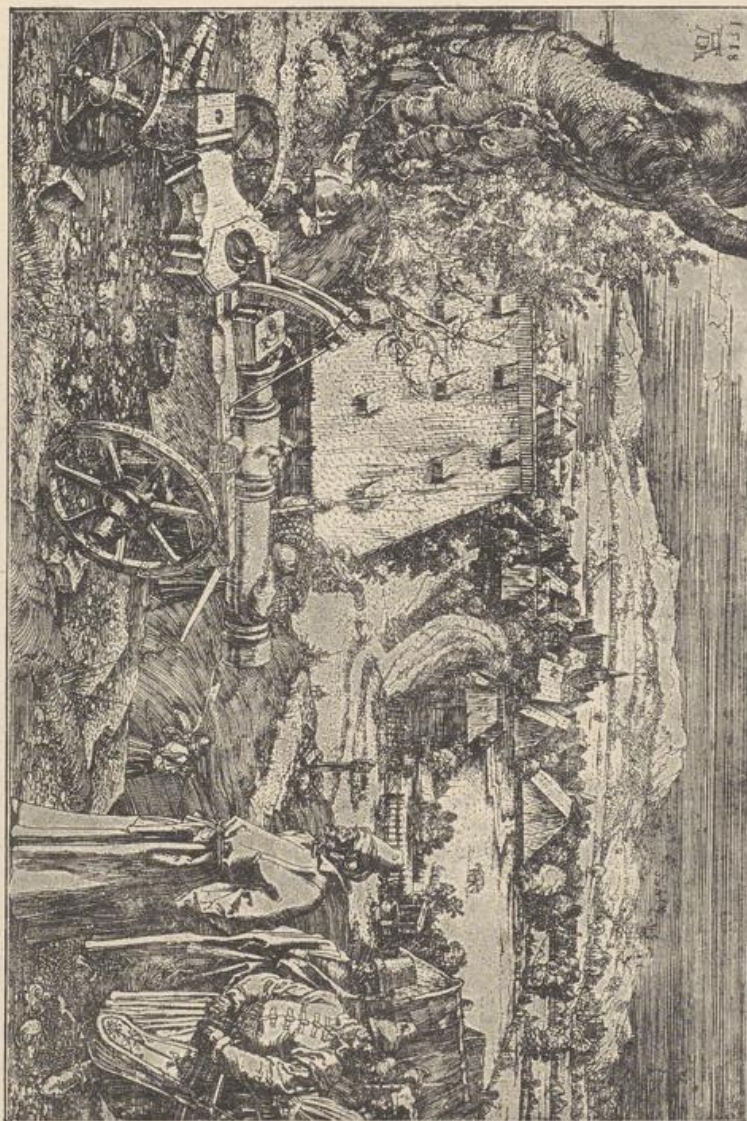


Albrecht Dürer. Erasmus. 1526.

Stärke und Richtung führen und die Verwendung eines kräftigen Umrisses und ausdrucksvoller Linien begünstigen, die zur Darstellung des Flächenreliefs oder Schattens in verhältnismässig einfacher Weise

Die Grundlagen der Zeichnung.

Albrecht
Dürer. „Die
Kanone“,
1513.





Albrecht
Dürer.
„Kleine
Passion“.
Die Kreuz-
abnahme.

8. Kapitel.
Der graphische
Einfluss oder
der Naturalis-
mus in der
Zeichnung.

angeordnet waren und oft in volles Schwarz übergingen wie in den kleinen Falten der Gewänder und in Details. Die Zeichnung wurde wahrscheinlich mit einer Rohr- oder Gänsefeder, welche letztere vielleicht heute noch das beste Werkzeug für die ausdrucksvolle graphische Zeichnung im Massstabe der Buchillustration bietet, da sie die denkbar höchste Wirkung mit der höchsten Schlichtheit und Sparsamkeit der Mittel verbindet. Ihr einziger Rival (obgleich sie auch als wertvolle Aushilfe für die Farbe angesehen werden kann) ist die schmale, biegsame Pinselspitze; diese hat den Vorteil, dass sie sich leichter in volles Schwarz ausbreitet, obgleich sie auch vermöge ihrer sehr leichten Handhabung mehr dazu neigt, zu einem verschwommenen Stile zu verleiten.

Feine und feste graphische Linienführung und reiche Zeichnung mit einem feinen Gefühl für den dekorativen Wert von Wappenschildereien und festlichen Aufzügen kann man in der berühmten Reihe von Holzschnitten: „Der Triumphzug Maximilians“ wahrnehmen, bei denen Albrecht Dürer und Hans Burgkmaier zusammenarbeiteten. Das heisst: jeder von ihnen lieferte einen grossen Teil der Zeichnungen. Es war ein sehr umfassendes Werk für den Holzschnitt. Der Entwurf zerfiel in zwei Teile: der eine bestand in der Zeichnung eines Triumphbogens, der allgemeinen Idee nach eine Nachahmung der altrömischen Triumphbogen der Kaiserzeit. Dieser Teil des Werkes bestand aus zweiundneunzig Stöcken, die nebeneinandergestellt, einen Holzschnitt von $10\frac{1}{2}$ Fuss Höhe und 9 Fuss Breite bilden. Dieser Teil war ganz von Albrecht Dürer gezeichnet und auf Holz übertragen und von Hieronymus Andreae geschnitten.

Der zweite Teil bestand aus dem Triumphzuge und dem Triumphwagen Maximilians und seiner Ge-

mahlinnen, gezeichnet von Dürer, und anderen allegorischen und heraldischen Wagen und Kriegsmaschinen, Wagen mit Hofbeamten, Gruppen von gewappneten Rittern, Bewaffneten aller Arten, Landleuten und sogar Gruppen von afrikanischen Wilden.

8. Kapitel.
Der graphische Einfluss oder der Naturalismus in der Zeichnung.



Hans Burgkmaier.
Rittergruppe aus dem „Triumphzuge Maximilians“.

Sechshundsechzig der Zeichnungen des Zuges verdankt man Hans Burgkmaier.

Es ist bemerkenswert, dass der allgemeine Entwurf für diesen Triumphzug zuerst auf lange Pergamentstreifen gezeichnet war, die jetzt noch in der Kaiserlichen Bibliothek in Wien vorhanden sind; die Holzschnitte schlossen sich in der Zeichnung diesem mehr oder weniger an; Dürers Zeichnungen sind eine freiere

8. Kapitel.
Dergraphische
Einfluss oder
der Naturalis-
mus in der
Zeichnung.

Wiedergabe, während man annimmt, Burgkmaier habe sich näher an den gemalten Entwurf der Miniaturisten gehalten, obgleich es sehr gut möglich ist, dass beide ebenfalls die Skizzen für die Ausführung der Miniaturisten geliefert haben. Dieses grosse Unternehmen blieb jedoch unvollendet und wurde mit dem Tode des Kaisers im Januar 1519 aufgegeben. Das Werk soll im Jahre 1512 begonnen worden sein.

Wegen seiner rein ornamentalen Wirkung in schwarz und weiss sollte der reiche, kräftige, jedoch empfindungsreiche Umriss der venetianischen und florentinischen Holzschnitte und ihre Verwendung von vollem Schwarz studiert werden.

Der Umfang der graphischen Darstellung und sogar der Schilderung von Naturerscheinungen, die im blossen Umriss gegeben werden können, ist natürlich riesig.

Die Bedeutung der graphischen illustrativen Leistungsfähigkeit des Holzschnittes wurde schon von den Verfassern von Naturgeschichten und den Zusammenstellern von Kräuterbüchern von den ersten Zeiten des Buchdrucks an erkannt und verwertet.

Es giebt ein schönes Kräuterbuch, das von Dr. Fuchsius (dessen Name, wie es scheint, noch heute in der Fuchsia weiterlebt) geschrieben wurde. Es wurde in Basel 1542 gedruckt; die Zeichnungen darin sind schöne Belege dafür, was der Umriss zu leisten vermag, und bemerkenswert wegen der Vereinigung von schönem Stil mit Naturtreue und dekorativem Empfinden. Der vom Hornmohn ist hier abgebildet. Das Buch ist auch wegen der Porträts der Zeichner und des Holz- oder Formschneiders, die am Schlusse angefügt sind, interessant.

Die in dem Kräuterbuche von Matthiolius enthaltenen Holzschnitte von Pflanzen, in denen mehr

Flächen- und Schattenlinien angebracht sind, sind gut und kräftig, stil- und charaktervoll und heben die wesentlichen Züge des Gewächses hervor. Dasselbe lässt sich von denen in dem Kräuterbuche unseres Landsmanns Gerard sagen, obgleich die Abdrücke in der Regel nicht so scharf und gut sind; aber es wurde in der Zeit des Verfalls der Druckerkunst, in den letzten Jahren des sechzehnten Jahrhunderts hergestellt.

Obgleich für rein illustrative Zwecke verwandt, mehr, als dies der Fall bei den in die neueren Lexika zur Veranschaulichung bestimmter Erscheinungen aufgenommenen der Fall ist, verraten diese Holzschnitte stets, ausser der Treue der Hauptzüge in Wuchs und Charakter, ein Gefühl für Zeichnung. Sie sind nicht bloss Abbildungen von Pflanzen, sondern sind in gutem Verhältnis zu einander als Raum- und Flächenausfüllungen in der Zeichnung angeordnet und bilden thatsächlich, wenn auch unauffällig, ein Ornament der Seite.

In Bezug auf ausdrucks- und empfindungsvolle Linien und Striche in der Wiedergabe von Blumen sind die japanischen Künstler beachtenswert, und ihre Bücher, die von nach alteuropäischer Art in das Brett geschnittenen Holzstöcken gedruckt sind, sind voll von Geist und Anregung. Auf das Holz mit spitzem Pinsel gezeichnet, der gelegentlich ausgebreitet wird, um volles Schwarz zu liefern oder seitwärts gewandt oder geschleift wird, um die Beschaffenheit der Linie zu verändern, zeigen sie in dem Ausdruck der Form durch einfache Mittel jene ausserordentliche Leichtigkeit und Sicherheit, die nur durch lange Uebung, unmittelbares Arbeiten, genaue Kenntniss und scharfe Beobachtung der Natur erlangt werden kann. Die hinzugefügten feinen und zarten Farbentöne erhöhen

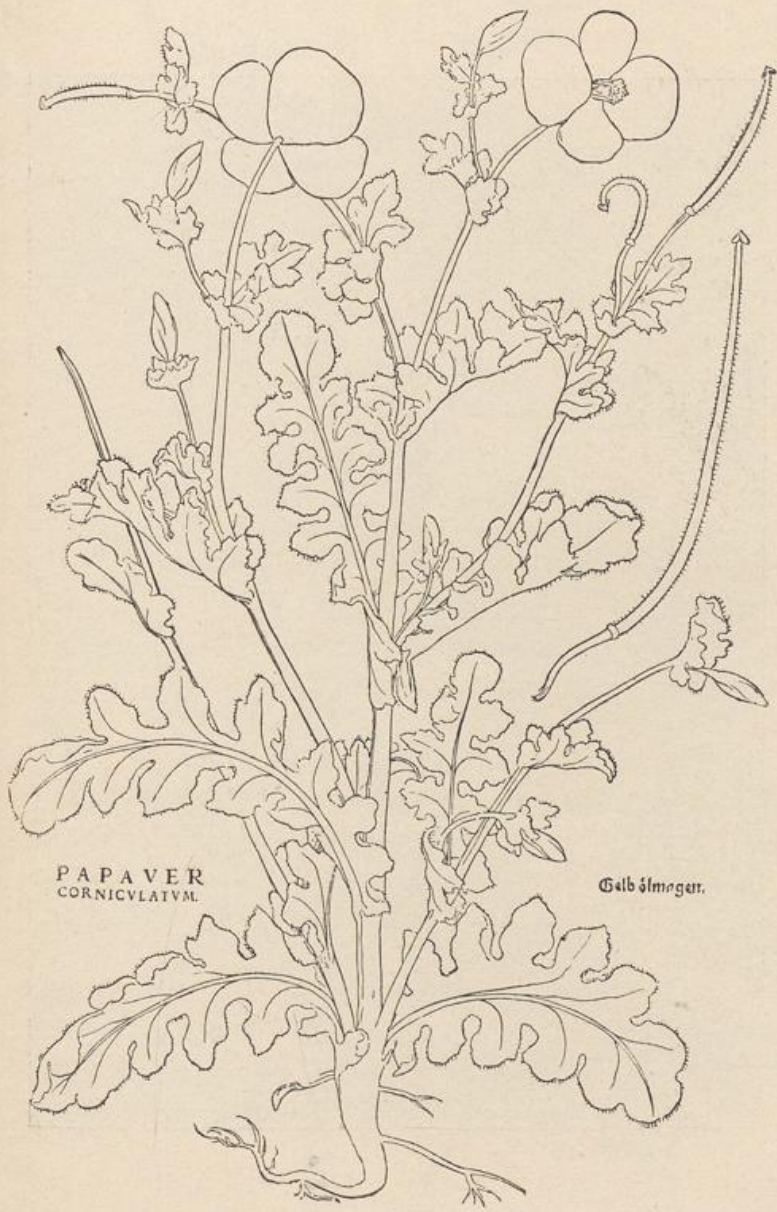
8. Kapitel.
Der graphische
Einfluss oder
der Naturalis-
mus in der
Zeichnung.

8. Kapitel.

Der graphische
Einfluss oder
der Naturalis-
mus in der
Zeichnung.

die Wirkung und verleihen ihnen eine ganz eigenartige dekorative Schönheit, obgleich sie in einem Geiste in den Raum, den sie einnehmen, hineinkomponiert sind, der sich von dem der erwähnten Holzschnitte in den alten Kräuterbüchern durchaus unterscheidet. In der Hauptsache gehören sie mehr zur zweiten Kategorie der künstlerischen Thätigkeit, die ich früher als das Streben bezeichnete, den Anschein der Dinge ohne Voreingenommenheit wiederzugeben, die sich am Zufälligen, am Unerwarteten und bisweilen, wie man einräumen muss, geradezu an Hässlichkeit und Plumpheit erfreut; mir scheint, als ob die Richtung, die man mitunter kurzweg als „Impressionismus“ bezeichnet, von der japanischen Kunst mächtig beeinflusst worden sei.

Mittelalterliche Grabdenkmäler sind oft in der Qualität und Verwendung des Umrisses sehr fein und zeigen eine wundervolle Höhe genauer Charakterisierung im Porträt wie Schönheit der ornamentalen Wirkung in der Verwendung von ebenen Flächen, die durch reiche Muster belebt sind, und gute Anordnung der Gewänder. Die aus dem vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert stammenden, namentlich die belgischen Werke, sind für das Studium sowohl dieser Dinge sehr wichtig, als auch in Bezug auf den feinen Geschmack, die Schlichtheit und das starke künstlerische Empfinden, das sich unter strenger Beschränkung auf die Eigenart des Materials äussert, da sie wegen der ausserordentlich scharfen Charakterisierung durch sehr einfache Mittel bemerkenswert sind — die Linien und vertieften Teile sind in die glatte Grabplatte eingehauen und mit schwarzer enkaustischer Masse ausgefüllt, während die Farben der Heraldik häufig emailliert sind. Man beachte die schönen Linien der Gewandung in dem abgebildeten



PAPAVER
CORNICULATVM.

Gelb ölmeger.

Hornmohn.
Aus Fuchsius,
„De Historia
stirpium“,
1542.

Japanische
Pflanzenzeich-
nung. Farbiger
Holzschnitt.





Japanische
Pflanzen-
zeichnung.
Holzschnitt
aus einem
botanischen
Werke.

8. Kapitel.
Der graphische
Einfluss oder
der Naturalis-
mus in der
Zeichnung.

Werke aus Brügge und das feine Relief der Figuren auf dem reich gemusterten Grunde. In England waren die Figuren und Einfassungen aus der Grabplatte gehauen und in die Steinplatte, die den Hintergrund bildete, eingelassen; aber die flämischen Grabmäler zeigen eine andere Behandlung, da sich die Figuren auf einem reichgemusterten Grunde erheben, also in das Grabmal eingehauen sind, das die Form einer vollständigen Füllung oder Flächendarstellung annimmt, welche die Steinplatte bedeckt.

Man kann auf den späteren Grabmälern die Anstrengungen des Zeichners verfolgen, seinen Figuren durch Hinzufügung von Schatten- und Kreuzlinien und grösserer Mannigfaltigkeit im allgemeinen mehr Relief und graphischen Ausdruck zu verleihen, ebenso das Bestreben, den Beschränkungen der Flächenfüllung zu entgehen, ohne Zweifel unter dem Einflusse der steigenden Bedeutung der Malerei, die von der Zeit der Renaissance an alle anderen Künste durch ihren Einfluss beherrscht zu haben scheint. Aber bei den Grabmälern verschwinden die Schönheit der Zeichnung, der Reiz und die Schlichtheit der früheren Behandlung, sowie die reiche dekorative Wirkung mit dem Versuch, mannigfaltigere Wirkungen und Eigenschaften der Linienführung hineinzulegen, für die das Material und der Zweck ungeeignet waren.

Dieselbe Veränderung in der Empfindung liess ihre Spur auf den plastischen Werken bei Grabmälern und Bildnissen zurück, die in der gotischen Periode bis zum Ende des fünfzehnten Jahrhunderts oft edle und schöne Stücke einer feinen Porträtkunst waren, die mit äusserster Sorgfalt und Genauigkeit ausgeführt waren, mit einem starken, aber in Schranken gehaltenen Sinn für die ornamentale Bedeutung des Details, die jedoch unter dem Einfluss der Malerei und des Strebens

8. Kapitel.
Der graphische
Einfluss oder
der Naturalis-
mus in der
Zeichnung.

nach augenfälligerem Naturalismus in der Wiedergabe der äusseren Erscheinung mehr oder weniger gezwungen in der Wirkung wurden, in Empfindung sowohl als Ausführung an ihrer Würde einbüssten und sich schliesslich in klassischer Künstelei und theatralischem Pomp verloren.

Bei der einfachen Linienkunst und der rein graphischen Zeichnung ist es ferner beachtenswert, wie mit der Einführung der Kupferplatte und dem Versuch, in Buchillustrationen etwas wie malerische Werte und Helldunkel zu erreichen, die Kraft der Zeichnung und die Empfindung für gute Linienführung allmählich verloren ging.

Das Wiederaufleben des Holzschnitts unter Bewick half der Linienzeichnung — seiner früheren treuen Gefährtin — wenig. Bewick und seine Schule entwickelten den Holzschnitt vom malerischen Gesichtspunkte aus und mit der Absicht, gegenüber dem Stahl und Kupfer die Leistungsfähigkeit des Holzes für Wiedergabe gewisser feiner Strukturen und Töne zu erweisen. Ihre Hauptbedeutung liegt in der Verwendung der weissen Linie, die schon in den ersten Zeiten des Buchdrucks bekannt war, wie eine Titelzeichnung zu einem deutschen Werke (*Pomerium de tempore*, 1502) aus dem Anfang des sechzehnten Jahrhunderts bezeugt.

Bewicks Vögel, die wegen der Zartheit und Treue, mit denen das Gefieder wiedergegeben ist, bemerkenswert sind, sind ebenso das Werk eines Naturforschers wie eines Künstlers und zeigen abgesehen hiervon nur wenig Zeichnung und Empfindung.

Obgleich William Blake und Edward Calvert sich des Holzschnitts in beachtenswerter Weise bedienten, so wurde doch thatsächlich erst in der Mitte des Jahrhunderts ein ernstlicher Versuch unternommen, die



König Eric
Menved und
Königin Inge-
borg von Däne-
mark, Ring-
stead 1319.
Aus Creenys
„Monumentale
Denkmäler“.

8. Kapitel.
Der graphische
Einfluss oder
der Naturalis-
mus in der
Zeichnung.

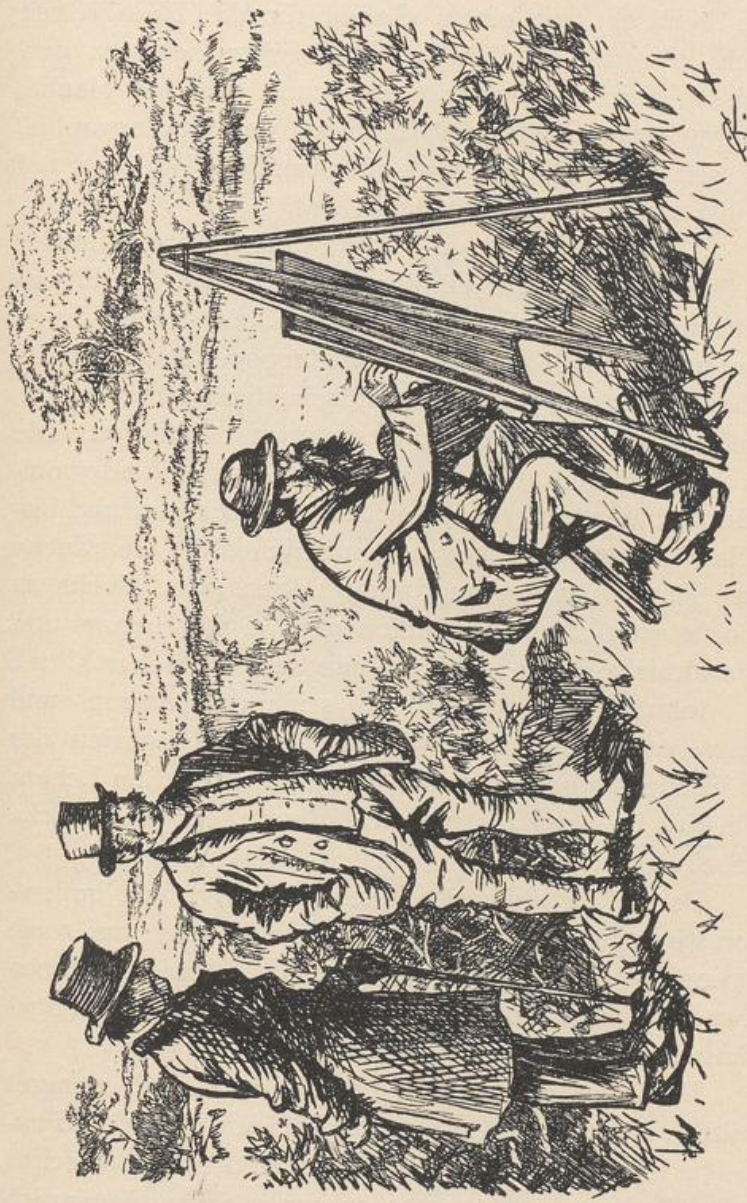
Linien- und Federzeichnung wegen ihrer ausdrucks-
vollen Stärke, ihrer ornamentalen Vielseitigkeit und
ihres autographischen Wertes wieder zu beleben.
Wahrscheinlich wurde sie in Wirklichkeit von deutschen
Künstlern wie Schnorr (der eine Reihe von Bibel-
bildern mehr oder weniger in Holbeins Art schuf),
Alfred Rethel und Moritz Schwind zuerst wieder auf-
genommen. Rethels zwei grosse Holzschnitte, „Der
Tod als Freund“ und „Der Tod als Feind“ sind ziem-
lich bekannt, zeigen starkes zeichnerisches Talent
und tragische Kraft und erinnern in ihrer Eindringlich-
keit und Wirksamkeit an die Werke Dürers und der
alten deutschen Meister.

In England war die Wiederbelebung der Linien-
zeichnung eine Folge der präraffaelitischen Bewegung
(einer Bewegung, die sicherlich durch das Studium
der älteren Italiener wie durch das der deutschen und
flämischen Kunst beeinflusst worden war) und wurde
durch die Arbeiten einiger der Leiter dieser Bewegung
selbst erläutert.

Die Zeichnungen (in Holz geschnitten von den
Gebrütern Dalziel) von D. G. Rossetti, Holman Hunt
und Millais, welche die 1857 erschienene Ausgabe von
Tennysons Gedichten illustrieren, zeigen vielleicht die
ersten entschiedenen Versuche in dieser Richtung.

Die Blätter der Zeitschrift „Once a Week“, die 1859
zu erscheinen begann, waren das Mittel, neue, tüchtige
Linienzeichner einzuführen wie Frederick Sandys,
Charles Keene, E. J. Poynter und Frederick Walker.

Die ersten drei zeigten in nicht misszuverstehender
Weise, dass sie die Art der Holzschnitte der deutschen
Renaissance fleissig studiert hatten, aber ihr Studium
war mit den Ergebnissen des modernen Denkens und
dem Naturalismus verknüpft. Mit einem freieren
graphischen Naturalismus anderer Art vereinigte



Zeichnung aus
„Once a Week“
von Charles
Keene.

8. Kapitel.
Der graphische
Einfluss oder
der Naturalis-
mus in der
Zeichnung.

Walker eine gewisse Anmut und Empfindung, die von der klassischen Skulptur abgeleitet waren, wunderbarlich gemischt mit einem Gefühl für die Häuslichkeit nach Art der Holländer. In seiner schwarz und weissen Zeichnung verrät er ferner, wie ich glaube, in gewissem Grade die Einflüsse der Photographie, die seit jener Zeit eine so offenkundige Wirkung auf Kunst und Künstler ausgeübt hat.

„Once a Week“, die diese und andere Künstler in die Oeffentlichkeit einführte, wurde von den Eigentümern des „Punch“ unternommen, der schon lange der in Faksimileholzschnitt wiedergegebenen graphischen Linienzeichnung eine entscheidende, berechtigte Stellung erobert hatte und sie noch behauptet. Die Arbeiten John Leechs und Richard Doyles sind wohlbekannt; der erstere verzeichnet mit leichten und bisweilen etwas verschwommenen Strichen die Gebräuche und Schwächen des englischen Lebens von Woche zu Woche mit ausserordentlichem Geist, Humor und Charakter, oft mit Zuhilfenahme sehr einfacher Mittel.

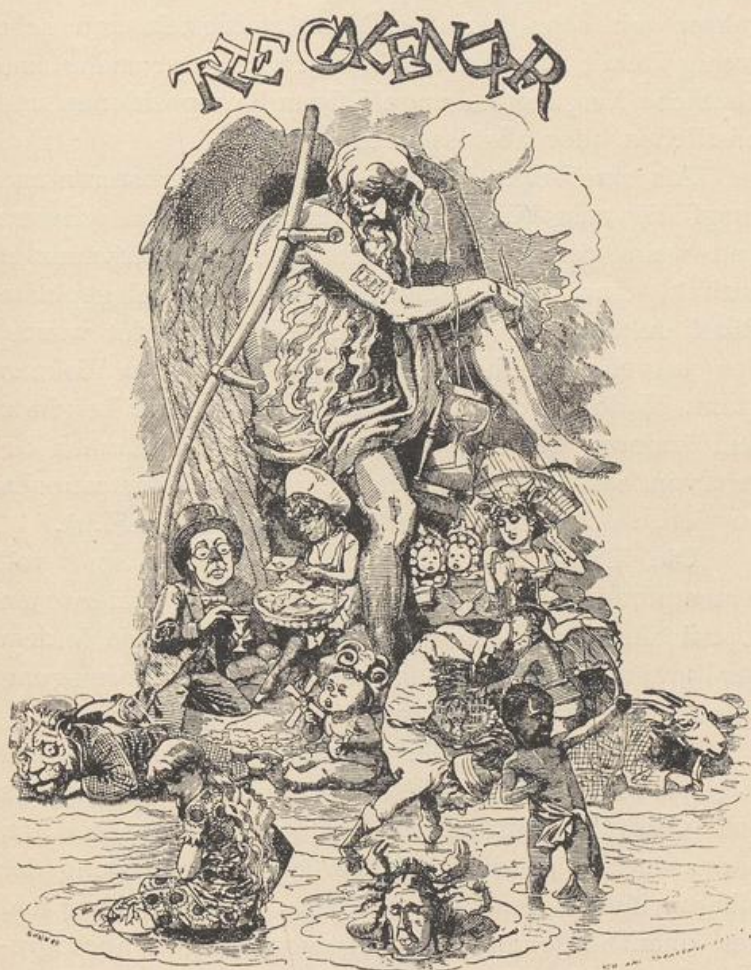
John Tenniel giebt in seinem ernsteren und schwereren Stile nach wie vor seine Allegorien der politischen Lage in Szenen aus dem häuslichen Leben; sein Stil ist ebenfalls, wie ich glaube, durch deutsche Arbeiten beeinflusst.

Dann führte Charles Keene eine Art von impressionistischem Naturalismus ein, dem er aber auf seine eigene Weise Ausdruck gab; seine Arbeiten haben etwas Frisches und Unmittelbares an sich wie ungekünstelte Skizzen nach der Natur.

Du Maurier entfaltete einen anderen Stil, weniger kräftig, aber anmutiger in der Linienführung, und zugleich mit gewissen Anlehnungen an den romantischen Präraffaelismus gebrauchte er seinen Stift gelegentlich zur Karikatur.

In Linley Sambourne erblicken wir einen Zeichner und Griffelkünstler von bedeutendem Talent. Seine Federlinie ist kräftig und seine Zeichnung gediegen und graphisch mit bedeutendem Stilgefühl, sie verrät

8. Kapitel.
Der graphische Einfluss oder der Naturalismus in der Zeichnung.



Linley Sambourne. Verkleinert von einer Vollbildzeichnung im „Punch“.

aber, wie ich glaube, den Einfluss der Photographie in der Wiedergabe von Licht und Schatten.

In der Beschaffenheit der Linie zeigt er eine gewisse Verwandtschaft mit Phil May, dem zuletzt in

8. Kapitel.
Der graphische
Einfluss oder
der Naturalis-
mus in der
Zeichnung.

den Stab aufgenommenen Künstler, obgleich dessen Behandlung sehr ungleichmässig ist. Er vertritt in der That mehr das durch die Japaner beeinflusste moderne impressionistische Empfinden in der Linienzeichnung und bringt einen grossen Gehalt an Charakter mit sehr geringer Mannigfaltigkeit und sehr wenig Detail zum Ausdruck; doch zeigt er mehr eine deutliche Neigung zu ungefälligen Kompositionen und hässlichen oder abstossenden Typen.

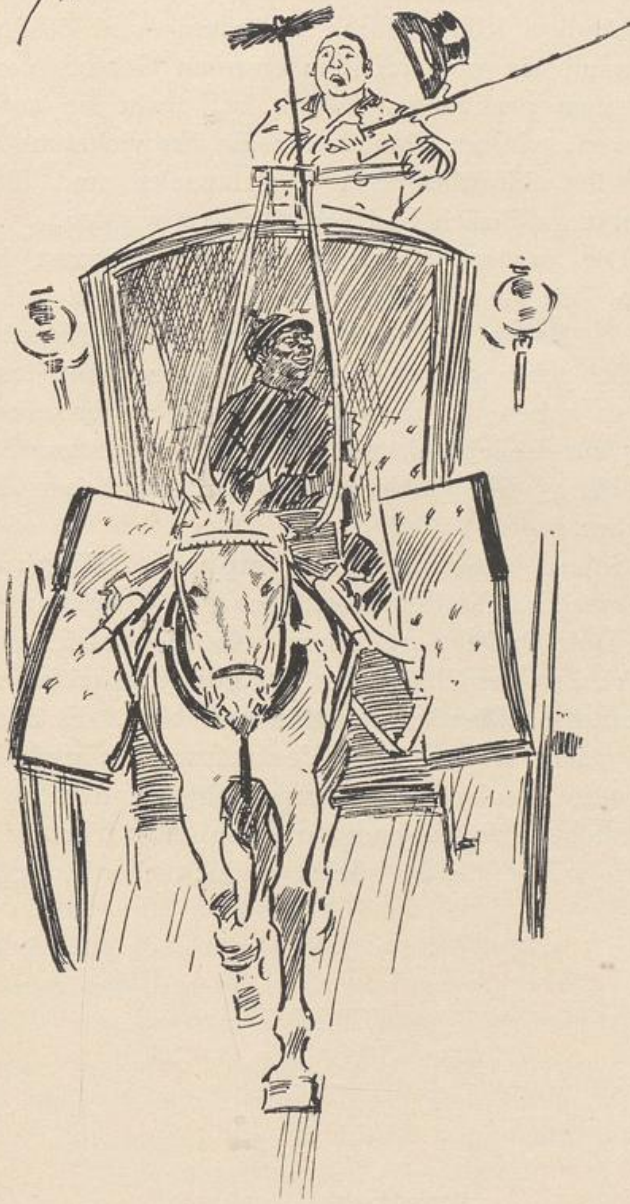
Als ein Werk, das eine Anzahl der ernsteren und sorgfältig ausgeführten Linienzeichnungen in schwarz und weiss von modernen Künstlern in Holzschnitten enthält, kann die von den Gebrüdern Dalziel geplante Bibel gelten, von der nur ein Teil vollendet wurde, der aus einer Reihe feiner Zeichnungen von Holman Hunt, Madox Brown, E. J. Poynter, Frederik Leighton und anderen besteht. Sie tragen vielleicht mehr die Art von besonderen Bildern als von Buchillustrationen an sich, sind aber gut und sorgfältig ausgeführt.

Die älteren Aetzungen von Whistler sind voll feineempfundener Zeichnung von dem malerischen Detail alter am Wasser stehender Häuser, wie in dem berühmten „Wapping“, das soeben seine Uebertragung in eine Autotypie im „Daily Chronicle“ erlebte.

Wir haben nun ein grosses Publikum, das sich augenscheinlich für graphische Darstellungen in schwarz und weiss interessiert und sich an sie gewöhnt hat, und zwar infolge der unaufhörlichen Vermehrung der billigen illustrierten Blätter, Magazine und Bücher und der unaufhörlichen Erfindung von billigen photographischen und automatischen Reproduktionsverfahren und ihre Anpassung an die Presse, die den Holzschnitt beinahe vollständig aus seiner Stellung einer volkstümlichen Vermittelung für das Verständnis der graphischen Kunst verdrängt haben.

Phil May
95

Phil May. Aus
dem „Punch“.



8. Kapitel.

Der graphische
Einfluss oder
der Naturalis-
mus in der
Zeichnung.

In diesen billigen Formen der malerischen Kunst gewinnt die Photographie beständig an Boden nicht allein als Reproduktionsmittel, sondern als Ersatz für selbständige künstlerische Erfindung und Zeichnung. Während sie nun auf dem ersteren Gebiete von ungemeinem praktischen Werte ist, droht sie auf dem letzteren, wie ich glaube, für die Entwicklung eines gesunden künstlerischen Geschmacks und Talents äusserst gefährlich und schädlich zu werden.

Die moderne Malerei und Zeichenkunst haben lange Zeit den Einfluss der Photographie erfahren (die in Bezug auf gewisse täuschende Eigenheiten der Beleuchtung und des Reliefs unerreicht dasteht), und so haben ihr ohne Zweifel die Künstler selbst den Weg zur Beliebtheit und vielleicht sogar zur Besitzergreifung des Gebietes der volkstümlichen Kunst gebahnt.

Sofern jedoch die photographische Wirkung und der mechanische Tonstock der Federzeichnung und dem Holzschnitt vorgezogen wird, so bedeutet dies den Verlust des Charakters, des persönlichen Elements, des unterscheidenden künstlerischen Stils. Es bedeutet mit einem Worte die Veränderung künstlerischer Phantasie, Beobachtung, Mannigfaltigkeit durch wissenschaftliche Erfindung und mechanisches Verfahren — gewiss würde dies ein höchst unglücklicher Tausch sein.