



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der technischen Künste

Brinckmann, Justus

Stuttgart, 1875

XI. Rückblick

[urn:nbn:de:hbz:466:1-75432](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-75432)

XI.

Rückblick.

Nicht als Zufall können wir es ansehen, dass gerade in Deutschland zuerst die längst bekannte Technik des Model- und Stempelschnitts in den Dienst der Kunst gezogen, dass daselbst der künstlerische Charakter des Holzschnitts in seiner ganzen Eigenthümlichkeit und Begrenzung aufgefasst und gepflegt wurde, während man sonst fast überall sein Wesen bald verkannte und deshalb jene Begrenzung missachtete; dass endlich hier auch wieder und zwar unter allgemeiner Zustimmung der rechte Weg eingeschlagen wurde, als nur einmal zwei populäre Vorurtheile überwunden waren: Holzschnitt und die Fratzen auf »Neuen Liedern, gedruckt in diesem Jahr« und dgl. sei gleichbedeutend, man habe daher ein Recht mit dem Worte *Holzschnittmanier* etwas Rohes, Primitives zu bezeichnen — und das zweite: der höchste Ruhm der Holzschneidekunst bestehe darin, es dem Stahlstich beinahe gleichzuthun. Es würden sich mancherlei Parallelen von anderen Gebieten des geistigen Schaffens herbeiholen lassen um zu beleuchten, weshalb gerade die Deutschen, sowohl die Künstler als das Volk, zu welchem sie sprechen, besondere Vorliebe für dieses Ausdrucksmittel zeigen, weshalb sie es in diesem zu grösserer Vollendung gebracht haben, als in anderen. Aber wir bedürfen der Vergleiche nicht, wo der Gegenstand selbst uns alles und auf's deutlichste sagt. Holzschnitt (und Kupferstich) muthete den dichtenden und grübelnden Zug im Deutschen an, kam gefügig jeder phantastischen oder neckischen Laune des Humors entgegen und ersparte dem Künstler das Ringen mit der Farbe, die sich gegen uns Nordländer gewöhnlich so spröde erweist. Das Tieffinnige und das Sinnige, das Märchenhafte und das Abenteuerliche, das Gemüthliche, das Schalkhafte und das Kleinbürgerliche in der deutschen Natur, Glaube, Andacht, Ergebung, Zweifel, Spott kamen da zu Worte und waren nicht verlegen um den bezeichnenden Ausdruck, den in das Malerische zu übersetzen gar schwer, oft unmöglich sein würde. Und wie am Ausgange des Mittelalters die Kirche sich des Holzschnitts bemächtigte, um den »Ungelehrten« auch zu Hause die Heilswahrheiten zu predigen, so wurde derselbe im Reformationszeitalter zur gewaltigen Waffe in den Händen aller Parteien, die ihren Zorn und Hohn gegen einander schleuderten in gezeichneten wie in geschriebenen Briefen und Satiren.

Das Interesse, welches in der Zeit der grössten Oede auf dem Gebiete unferer Kunst, im XVIII. Jahrhundert, von einzelnen Forschern, wie Karl Heinrich v. Heineken, dem um die dortige Gemäldegalerie und Kupferstichsammlung hochverdienten Vertrauten des Grafen Brühl, in Dresden (geb. 1706 in Lübeck, † 1791 in Altdöbern), Christoph Gottlieb v. Murr in Nürnberg (geb. 1733, † 1811) u. A. den alten Denkmälern der Formschneidekunst gewidmet wurde, hatte auf diese unmittelbar keinen Einfluss. Erst als unter der Franzosenherrschaft der Sinn für die grosse Vergangenheit Deutschlands sich allgemeiner wieder regte, als die Romantiker die Schätze der altdeutschen Literatur zu heben begannen, die Baukunst des Mittelalters allgemach zu Ehren kam, klärte sich das Auge auch für die Werke des Grabstichels und des Schneidemessers aus jenen fernen Tagen. Allein nur langsam folgten die ausübenden Künstler dem vorauseilenden Verständniss der Kunstforscher und Kunstfreunde; F. W. Gubitz in Berlin, geb. 1786, † 1870, sowie Blasius Höfel in Wien, geb. 1792, † 1863, waren bei den besten Intentionen zu sehr in den Vorstellungen der Zeit befangen, in welcher sie aufgewachsen waren und in Leipzig herrschte bis etwa 1840 die englische Manier. Grossen Künstlern wie Julius Schnorr v. Carolsfeld und Ludwig Richter, war es vorbehalten, die Früchte ihres Studiums der Werke Dürers für die Kunst der Gegenwart förderlich zu machen, durch ihre eigenen Arbeiten für den Holzschnitt diesem die rechte Bahn vorzuzeichnen.

Und wie in der Zeit der Renaissance haben die Künstler, welche für den Holzschnitt zeichnen, sich keineswegs darauf beschränkt, den Inhalt des geschriebenen Wortes, daselbe begleitend, zu versinnlichen, sondern sind den Eingebungen ihrer Phantasie in selbständigem poetischem Schaffen gefolgt. So haben wiederum die Maler, ohne selbst zum Stichel zu greifen, den Holzschnitt gehoben und demselben die oft bestrittene Stellung als ein jedem andern ebenbürtiger Zweig der Malerei gewahrt.

Diese Stellung ist in Frankreich dem Holzschnitt eigentlich niemals eingeräumt worden. Von Anfang an diente er lediglich der Buchillustration, verfiel in eine einseitig zierliche Manier, musste in diesem Jahrhundert die englische Mode mitmachen, befreite sich von derselben und schwang sich zu einem sehr charakteristischen Stil der Zeichnung auf, verfällt aber neuerdings wieder mehr und mehr der Maniertheit in einem flotten, skizzenhaften Umrisschnitt einerseits und in dem hauptsächlich von G. Doré aufgebrachten Bemühen anderseits, die coloristischen Effekte der Aetzkunst zu erreichen.

In England, welches wir erst spät etwas Namhaftes auf diesem Felde leisten sahen, erhält sich neben dem Tonschnitt, welcher die Herstellung von Stimmungsbildern begünstigt, eine ganz entgegengesetzte Art exactester und schärfster Zeichnung im strengen Anschluss an die Federzeichnung.

Italien, wo der Helldunkelschnitt zur grössten Vollendung gebracht worden war, und die übrigen Länder leisteten gegenwärtig in der Holzschneide-

kunst nur selten etwas, was sich über das Niveau der zahllosen »illustrierten Blätter« erhöhe. Und das ist ein ziemlich niedriges, so wenig verkannt werden darf, dass die drei grossen periodischen Unternehmungen in England (»The Illustrated London News«), Frankreich (»l'Illustration«) und Deutschland (»Illustrierte Zeitung«) in rastlosem Fortschritt sich künstlerisch und technisch auf der Höhe der Zeit halten, und mehr und mehr darauf verzichten, der gedankenlosen Schaulust Nahrung zu geben.
