



**Geschichte der deutschen Kunst von den ersten
historischen Zeiten bis zur Gegenwart**

Schweitzer, Hermann

Ravensburg, 1905

d) Die graphischen Künste im XIX. Jahrhundert.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79886](https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:466:1-79886)

Der erste Obmann der Wiener Sezession war Gustav Klimt (geb. 1862), dessen Deckenmalereien in der Wiener Universität zu einem so großen Meinungsstreite geführt haben. Klimts Kunst ist von einem ganz außergewöhnlich feinen Empfinden für Stimmung getragen, seine Bilder, einerlei ob sie eine Landschaft oder eine faszinierende Frauengestalt darstellen, haben etwas Prickelndes, nervös Verausgehendes und dabei sind sie doch wieder in der Farbe ungemein subtil, harmonisch gestimmt. Sonnige, flimmernde Landschaften und lichtdurchflutete Interieurs malt Karl Moll, ein höchst temperamentvoller Kämpfer der Sezessionisten. J. B. Krämer stellt mit Vorliebe allerhand Lichtphänomene des Südens dar, Joz. Engelhart gibt speziell Wienerische Szenen und ist mit großem Geschick auch im Kunsthandwerk tätig, während Ferdinand Andri in kräftigen Aquarellen und Guachen das niederösterreichische und galizische Bauernleben schildert. Als ausgezeichneter Meister der Illustration muß Hans Schwaiger genannt werden.

Von dem Hagen-Bunde, einer gleichfalls secessionistischen Künstlervereinigung, sind der vielleicht mit Vogeler zu vergleichende Hellmaler Heinrich Lefler, die Landschafter Hans Wilt und Amfelder, der Porträtmaler Lud. Ferd. Graf und der phantastevolle Bildhauer und Maler Wilhelm Hejda in den letzten Jahren bekannter geworden.

Aus den Reihen der Schweizer Maler, deren bedeutendste Böcklin und Sandreuter schon besprochen worden sind, müssen angeführt werden: Adolf Stäbli (1842—1901), der von Corot und Millet beeinflußt, ernste, stimmungsvolle Landschaften gemalt hat, der Historienmaler J. H. C. Stückelberg (geb. 1831), der Schöpfer der berühmten Fresken in der Tellskapelle und Ferdinand Hodler (geb. 1853), der bei dem eingehendsten Realismus allen seinen Gestalten eine eigentümlich schlichte, großzügige Stilisierung zu geben weiß. Er ist wohl heute mit dem vielversprechenden, oft altmeisterlich anmutenden, oft auch bizarren Albert Welti der Interessanteste von seinen Landsleuten.

a) Die graphischen Künste im XIX. Jahrhundert.

Es erübrigt noch, einen raschen Blick auf die Entwicklung der graphischen Künste im XIX. Jahrhundert zu werfen. Wie in jedem der vorangegangenen vier Jahrhunderte ein neues künstlerisches Ausdrucksmittel auf diesem Gebiete gefunden wurde, wir erinnern nur an die Auseinanderfolge von Holzschnitt, Kupferstich, Radierung, Schabkunst, farbige Stiche und Aquatinten, so wurde von J. Alois Senefelder (1771—1834) an der Schwelle des neunzehnten Jahrhunderts die Lithographie erfunden, sie ist also wie Holzschnitt, Kupferstich und Schabkunst eine deutsche Erfindung.

Die Lithographie teilte zunächst das Schicksal der anderen graphischen Kunstarten im Anfange des neunzehnten Jahrhunderts, beinahe ausschließlich eine dienende Rolle, die der Reproduktion, zu spielen. Die Gemälde alter und neuer Meister wurden reproduziert, N. Strixner (1782—1855)

Ferdinand Piloty d. Ael. (1785—1844) und Franz Hanftängel d. Ael. (1804—1877) in München schufen ihre weltbekannten Blätter nach den Meisterwerken der Münchner Pinakothek und besonders der Letztere nach den Gemälden der Dresdener Galerie. Franz Weishaupt in München hat zuerst mehrere Platten und Farben für eine Lithographie verwendet, so entstand der Farbendruck, die Chromolithographie, die dann namentlich durch Wilh. von Bahn in Berlin vervollkommen wurde.

Selbständige Bedeutung erhielt die Lithographie aber erst, als Meister wie Adolf Menzel das flüssige Material zum Ausdrucksmittel ihrer künstlerischen Ideen gebrauchten. Besonders für das Porträt wurde die Lithographie außerordentlich beliebt, einer der berühmtesten Künstlerlithographen war Joseph Kriehuber (1801—1876), dessen Lebenswerk mehrere tausend lithographische Porträts und ganze Bildnisgruppen umfaßt.

Bon den vierziger bis in die sechziger Jahre war die Lithographie sehr beliebt, viele tüchtige Künstler wie Danhauser, Fendi, Alt und vor allen A. C. von Pettenkofer haben Blätter von bleibendem Werte geschaffen. Dann trat eine Periode des Niederganges ein, während welcher die Lithographie beinahe nur noch handwerklich betrieben wurde. Erst in den letzten zehn Jahren, als die Karlsruher Maler und Meister wie Thoma, Steinhäusen und viele andere eigenhändig lithographierten, ist ein neuer Aufschwung der Lithographie zu verzeichnen, und die Künstlerlithographien haben sich in kurzer Zeit das deutsche Haus erobert. Eine neue Erfindung, die Allgraphie, ersiegt den schweren Stein durch Aluminiumplatten.

Der Holzschnitt war im XVIII. Jahrhundert vom Kupferstiche beinahe ganz verdrängt worden. Friedr. Wilh. Gubitz (1786—1870) in Berlin hat ihn wieder eingeführt, und auch hier hat namentlich Menzel das Verdienst, durch seine unvergleichlichen Werke, wie die Illustrationen zu Chamissos „Peter Schlemihl“ und zu Auglers „Geschichte Friedrichs des Großen“ für alle Zeiten vorbildliche Werke geschaffen zu haben. Während aber Menzel in seinen Holzschnitten die feinsten Tonabstufungen wie in einer Radierung wiederzugeben weiß, gingen Ludwig Richter, Führich, Schnorr von Carolsfeld, Schwind und Rethel auf die Werke der älteren deutschen Meister, Dürers, Holbeins und Burgkmairs zurück. Sie vermieden damit die Gefahr allzu sehr nach toniger, malerischer Wirkung zu streben.

In England hatte vor allem Thomas Bewick den Holzschnitt zur Blüte gebracht, bei dem das Hauptgewicht auf tonige, farbige Wirkung und brillante Technik gelegt wurde. Dies führte auf die falsche Bahn, mit dem Holzschnitt möglichst alle Effekte des Originalgemäldes wiedergeben zu wollen. Die Photographie, der Lichtdruck, die Heliogravüre und die andern photochemischen Verfahren verdrängten bald Lithographie und Holzschnitt von dem Gebiete der Reproduktion. Der Holzschnitt wurde erst wieder zum selbständigen, künstlerischen Ausdrucksmittel, als er wieder auf den einfachen, kräftigen Linienschnitt zurückgriff. Vor allem war es der alte Holzschnittsstil, der am

besten zum Hochdrucke der Lettern stimmte und daher zur künstlerischen Buchausstattung verwendet wird. Max Klinger war Führer auf diesem Gebiete, Joseph Sattler greift auf die deutschen Renaissancemeister zurück, W. Steinhäusen nimmt Dürer zum Vorbilde, Melchior Lechter geht bis zur Gotik hinauf. Auch die Kleinkunst der Bibliothekzeichen, Exlibris, erstand wieder aus langer Vergessenheit.

Die Illustration als solche machte ebenfalls den Weg von der Umrisszeichnung zum impressionistischen Tonschnitt durch, um in jüngster Zeit wieder mehr zum einfacheren Linienschnitt und zum Streben nach Plakatwirkung sich zu wenden. München ist da schon lange führend, hier entstanden die „Fliegenden Blätter“, die Jugend und der Simplicissimus. Der große Humorist Wilhelm Busch, der kostliche Karikaturenzeichner Adolf Oberländer und der gemütliche Edmund Harburger sind von der älteren Generation die gefeierten Meister, während René Reinicke, Hermann Schlittgen und Fritz Wahl das moderne Leben virtuos darzustellen verstehen. Georg Hirths Wochenschrift „Jugend“ hat die sich gestellte Aufgabe, den modernen künstlerischen Bestrebungen in und durch die Illustrationskunst zum Siege zu verhelfen, glänzend gelöst. Das satirische Blatt „Simplicissimus“ hat als bedeutendste Mitarbeiter den genialen Zeichner Th. Th. Heine, der das Spießbürgertum mit beißendem Hohne verlacht, Bruno Paul, den übermütigen, derben Karikaturisten, und den eleganten Ed. Thöny.

Im Reklamewesen wurde einer der wichtigsten Faktoren das Plakat, und nach dem Vorbilde der Engländer, Belgier und Franzosen, die von dem japanischen Farbendrucke die dekorative Verwendung der Farbenflächen gelernt hatten, ließen sich auch die deutschen Künstler dieses interessante Schaffensfeld nicht entgehen. Auch hier marschierten die Münchner Künstler an der Spitze, allen voran Th. Th. Heine, der mit wenigen, kräftigen Farbenflächen bei Beschränkung auf die notwendigsten Schriftworte ein einfaches, leicht verständliches Bildmotiv gab und so am besten das Wesen des Plakates getroffen hat. Eine ganze Reihe jüngerer Künstler haben sich ebenfalls auf diesem Gebiete versucht, besonders glücklich waren einige Entwürfe von O. Eckmann, Edmund Edel in Berlin und Otto Fischer in Dresden. Dass gerade bei der Plakatkunst sich die Künstler hohe Verdienste um die allgemeine künstlerische Erziehung erwerben können, dürfte vielen ein Sporn sein, ihre Kräfte auch dieser neuen Kunst der Straße zu widmen.

Steter und ruhiger war die Entwicklung des Kupferstiches im 19. Jahrhundert. Allerdings scheinen die Lithographie, die photochemischen Verfahren und in neuerer Zeit die Radierung die zeitraubende Technik des Kupferstiches zu verdrängen. Im Anfange des Jahrhunderts standen die deutschen Kupferstecher ganz unter dem Einflusse der französischen und italienischen Schulen, die bedeutendsten deutschen Stecher waren in der Pariser Schule ausgebildet worden. Joh. Gotthard von Müller (1747—1830), sein Sohn Friedr. Müller (1782—1816) und der Wiener Karl Heinrich Rahl (1779—1843)

find die bedeutendsten Meister dieser Richtung, deren Stärke auf der, noch aus der Rokokozeit überkommenen virtuosen, stofflichen Brillanz beruhte. Unter dem Einflusse des Klassizismus und der Romantik bevorzugte man mehr die herbere, zeichnerische Technik mit den feinen Strichlagen, wie sie Dürer und Marc Anton bei ihren Werken verwendet haben. Julius Thäter (1804 bis 1870) in München war einer der meistgenannten Meister dieser Richtung, die bis zum reinen, jedes malerische Element verbannenden Umrißstiche ausartete und so dem farblosen Kartonstile in der Malerei am besten entsprach.

Josef Keller (1811—1873) in Düsseldorf und Eduard Mandel (1810—1882) in Berlin brachten wieder die mehr malerische Manier in Aufnahme und wurden als Erneuerer des Kupferstiches die führenden Meister von großen, erfolgreichen Kupferstecherschulen. Während Keller in zarter, weicher Behandlung Werke von Overbeck, Scheffer, Deger, mehrere Madonnen Raphaels und die Disputa gestochen hat, verstand es Mandel, mit großer plastischer Kraft und feinstem Stilgefühl ebenso gut moderne Gemälde, wie die Meisterwerke der Renaissance — sein Hauptwerk ist die Sixtinische Madonna — wiederzugeben. Die Mandel-Schüler Robert Trossin, Louis Jacoby und Gustav Eilers haben mit gleichem Verständnis wie ihr Lehrer alte und neue Meisterwerke mit dem Grabstichel interpretiert.

An die italienische Kupferstecherschule, und zwar besonders an Giuseppe Longhi haben sich die Meister Jakob Felsing, Joseph Caspar und Ludwig Grüner angeschlossen.

Der Stahlstich, den Karl Frommel in den zwanziger Jahren von England aus in Deutschland eingeführt hatte, war eine Zeitlang namentlich für die feinere Buchillustration sehr beliebt. Nachdem man aber gelernt hatte, die Kupferplatte zu verstählen, verlor er seine Bedeutung ganz.

Auf dem Gebiete der graphischen Künste hat die Radierung die größten Erfolge zu verzeichnen, entspricht sie doch am meisten dem Zuge nach dem Farbigen, Malerischen. Diese Richtung hat freilich in der Radierung erst seit den letzten zwanzig Jahren die Oberhand bekommen, vorher hat auch hier die zeichnerische Tendenz überwogen. Joh. Adam Klein (1792—1875) und Joh. Christ. Erhard (1795—1822) sind die bemerkenswertesten Meister der älteren Richtung, in ihren Tierstücken, Landschaften und Szenen aus dem Soldaten- und Volksleben fällt uns die große Frische und der lebendige Naturismus auf. Schon die Romantiker Moritz von Schwind, Ludwig Richter und Joseph von Führich benützten die Technik zu Originalarbeiten, Eugen Neureuther in München machte sich mit seinem Dornröschen und Aschenbrödel einen Namen und Menzel griff ebenfalls zu dieser Technik. In den sechziger Jahren bildeten sich in Düsseldorf, Frankfurt, Weimar, Berlin, München, Wien und anderen Orten Vereine zur Pflege der Original-Radierung. Auch zur Reproduktion wird die Technik verwendet, allen voran steht William Unger (geb. 1832) in Wien, der in mehr als 800 Blättern Werke von Rembrandt, Frans Hals, Rubens, Tizian und Velasquez aufs geistreichste

radiert hat. Neben ihm sind hauptsächlich Joh. Leonh. Raab, dessen Tochter Doris Raab und Peter Halm, welch letzterer sich auch wie Th. Meyer-
Basel als vorzüglicher Landschaftsradierer bewährt hat, in München, K. Koep-
ping in Berlin und W. Hecht in Wien zu nennen. Als Radierer von Städte-
ansichten und malerischen Bauwerken ist Bernh. Mannfeld berühmt geworden,
seine großen Blätter vom Heidelberger Schloß, vom Dome zu Köln, vom Rathaus
zu Breslau und dem Schloß in Meißen sind ganz hervorragende Leistungen.

Eine neue Erfindung, die Stichradierung, hat die Ausdrucksfähigkeit ungemein gehoben. Wie schon der Name sagt, verbindet diese Technik die strengere Zeichnung des Linienstiches mit der Freiheit und Feinheit der Radier-
nadel und erstrebt ähnliche Wirkungen wie der Tonstich. Karl Stauffer-
Böhn, den wir oben schon erwähnt, hat sich zuerst in Deutschland dieser Technik
bedient, Max Klinger, E. M. Geyger und Otto Greiner folgten diesem
Beispiel. Auch Graf Kalckreuth, von Gleichen-Rußwurm und Max
Liebermann haben sich mit Glück in dieser Technik versucht, in der besonders
auch der Prager Emil Orlík und Otto Fischer ganz Vorzügliches leisten.

Wie wir gesehen haben, sind in dem letzten Jahrzehnt auf allen Ge-
bieten der deutschen Kunst große Anstrengungen gemacht worden, unter heftigen
Kämpfen wurde Altes über Bord geworfen, Neues, oft noch recht Unreifes,
an dessen Stelle gesetzt. Ein Gutes hatten aber diese Kämpfe: nicht nur die
Künstler, auch die Laien, ja die ganze Nation nahm teil an ihnen. Dieses
neu erwachte Interesse an dem Schaffen unserer Künstler, an allen Werken
der bildenden Kunst ist jedenfalls das Beste, was uns das letzte Dezennium
gebracht hat. Von dieser allgemeinen Anteilnahme getragen, werden alle
künstlerischen Kräfte sich frischer und freier regen. Daneben trägt die immer
mehr zunehmende Dezentralisation nicht unwesentlich dazu bei, die Stammes-
eigenarten wieder mehr zur Geltung kommen zu lassen, der deutschen bildend-
en Kunst ein heimatliches Gepräge und dadurch einen nationaleren Charakter
zu verleihen. Das Streben nach einer idealen Kunst wird uns dann auch
wieder eine große religiöse Kunst bringen, die ja heute beinahe ganz fehlt.

Mancherlei Anzeichen lassen darauf schließen, daß wir uns, wie in der
allgemeinen Volksentwicklung, so auch in der bildenden Kunst in aufsteigender
Linie bewegen. Möge das zwanzigste Jahrhundert in der bildenden Kunst
die Höhe erreichen und uns das sein, was das neunzehnte Jahrhundert uns
in der Musik war und gegeben hat. Möge der Genius des deutschen Volkes
ihm auch in der bildenden Kunst wieder eine neue Blüte schenken, wie sich
eine solche in den ersten Dezennien des XVI. Jahrhunderts entfaltet hatte,
der deutschen Kunst zum Heile, der deutschen Kultur zum Segen!

