



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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.org/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 Brickelndes, nervös Verauschendes und dabei sind sie doch wieder in der Farbe ungemein subtil, harmonisch gestimmt. Sonnige, flimmerige Landschaften und lichtdurchflutete Interieurs malt Karl Moll, ein höchst temperamentvoller Vorkämpfer der Sezessionisten. J. B. Krämer stellt mit Vorliebe allerhand Lichtphänomene des Südens dar, Jos. Engelhart gibt spezifisch 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 ausgezeichnete Meister der Illustration muß Hans Schwaiger genannt werden.

Von dem Hagen-Bunde, einer gleichfalls secessionistischen Künstlervereinigung, sind der vielleicht mit Bogeler zu vergleichende Hellmaler Heinrich Lefler, die Landschaftler Hans Wilt und Amjeder, der Porträtmaler Lud. Ferd. Graf und der phantasievolle 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. E. Stückelberg (geb. 1831), der Schöpfer der berühmten Fresken in der Telskapelle 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.

d) 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 Aufeinanderfolge von Holzschnitt, Kupferstich, Radierung, Schabkunst, farbige Stiche und Aquatinten, so wurde von J. Moxs 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. Ält. (1785—1844) und Franz Hanfstängel d. Ält. (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 Bahm in Berlin vervollkommen wurde.

Selbständige Bedeutung erhielt die Lithographie aber erst, als Meister wie Adolf Menzel das fügsame 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.

Von den vierziger bis in die sechziger Jahre war die Lithographie sehr beliebt, viele tüchtige Künstler wie Danhauser, Fendi, Alt und vor allen A. G. von Pettenkofen 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 Algraphie, ersetzt 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 Chamisso's „Peter Schlemihl“ und zu Ruglers „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 Kethel auf die Werke der älteren deutschen Meister, Dürers, Holbeins und Burgkmairs zurück. Sie vermieden damit die Gefahr allzusehr 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 Holzschnitte 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 Linienchnitt zurückgriff. Vor allem war es der alte Holzschnittstil, 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. Steinhausen 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 Linienchnitt 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 köstliche Karikaturenzeichner Adolf Oberländer und der gemüthliche Edmund Harburger sind von der älteren Generation die gefeierten Meister, während René Reinicke, Hermann Schlittgen und Fritz Wühl 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 Schaffungsfeld 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 D. 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)

sind die bedeutendsten Meister dieser Richtung, deren Stärke auf der, noch aus der Rokokozeit überkommenen virtuoson, 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 meistgenanntesten Meister dieser Richtung, die bis zum reinen, jedes malerische Element verbannenden Umrissstiche ausartete und so dem farblosen Kartonsstille 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 Stilgeföhle ebensogut 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 Verständnisse 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 Gruner angeschlossen.

Der Stahlstich, den Karl Frommel in den zwanziger Jahren von England aus in Deutschland eingeföhrt 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 Naturfönn auf. Schon die Romantiker Moriz 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, welcher letzterer sich auch wie Th. Meyer-Basel als vorzüglicher Landschaftsradierer bewährt hat, in München, K. Koeppling in Berlin und W. Hecht in Wien zu nennen. Als Radierer von Städteansichten und malerischen Bauwerken ist Bernh. Mannfeld berühmt geworden, seine großen Blätter vom Heidelberger Schloß, vom Dome zu Köln, vom Rathaus zu Breslau und dem Schlosse 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 Radirnadel und erstrebt ähnliche Wirkungen wie der Tonstich. Karl Stauffer-Bern, den wir oben schon erwähnt, hat sich zuerst in Deutschland dieser Technik bedient, Max Klinger, E. M. Geyger und Otto Greiner folgten diesem Beispiele. Auch Graf Kalkreuth, von Gleichen-Rußwurm und Max Liebermann haben sich mit Glück in dieser Technik versucht, in der besonders auch der Prager Emil Orlik und Otto Fischer ganz Vorzügliches leisten.

Wie wir gesehen haben, sind in dem letzten Jahrzehnt auf allen Gebieten 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 freier und freier regen. Daneben trägt die immer mehr zunehmende Dezentralisation nicht unwesentlich dazu bei, die Stammeseigenschaften wieder mehr zur Geltung kommen zu lassen, der deutschen bildenden 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!