



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte des deutschen Kupferstiches und Holzschnittes

Lützow, Carl von

Berlin, 1891

1. Allgemeines. - Die Erfindung der Lithographie

[urn:nbn:de:hbz:466:1-95828](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-95828)



118. Kinderfries. Radierung von Eug. Neureuther.

Vierter Abschnitt.

Das neunzehnte Jahrhundert.

1. Allgemeines. — Die Erfindung der Lithographie.

Als die Stürme des Revolutionszeitalters und der Napoleonischen Kriege den Weltteil durchtobten, war es vorüber mit diesem weichen, empfindsamen Ideal. Männliche Geister, starke Naturen bauten an der neuen Ordnung der Dinge, retteten herüber, was von dem Alten noch zu brauchen war, gaben den Forderungen der Zeit Maß und Gestalt. Auf das philosophische folgte das historische Jahrhundert, auf die theoretische Spekulation die Ära des Positivismus, der Naturwissenschaft, die Blüte der Technik, des Maschinenwesens.

Die vervielfältigenden Künste, welche schon durch ihre technische und mechanische Seite mit diesen Vorgängen in nächster Beziehung stehen und überdies in ihrem inneren Gehalt stets ein großes Stück des herrschenden Zeitgeistes repräsentieren, machten im Gefolge der führenden bildenden Kunst den ganzen Wandel der Dinge mit durch. Auch sie erscheinen in dem neuen Jahrhundert verjüngt und bereichert auf dem Schauplatz; ihre Geschichte während dieses Zeitraumes ist so bewegt und wechselvoll, wie nie zuvor.

Nach der Anlage des Werkes, von welchem dieses Buch einen organischen Bestandteil ausmacht, kann hier von einer eingehenden Darstellung dieser modernsten Geschichte der vervielfältigenden Künste nicht die Rede sein. Wir wollen nur die wechselnden Richtungen andeuten, welche der Gang der Entwicklung eingeschlagen hat, und die Ziele zu erkennen suchen, welchen sie entgegenstrebt.

Unleugbar fest steht die Thatfache, daß für die deutsche vervielfältigende Kunst, wie für die gesamte Kultur der Nation, nach jahrhundertelanger Entfremdung endlich eine Rückkehr zur volkstümlichen Empfindungs- und Anschauungsweise eingetreten ist. Schwind und Kretschmer, Ludwig Richter und Menzel stehen als die Begründer dieses nationalen Stiles da. Ihr Inneres ist so echt und rein deutsch, wie die Poesie unserer großen Dichter, der Schöpfer unserer nationalen Litteratur.

Dem geistigen Erneuerungsprozeß ging der technische zur Seite. Er bekundete seine Kraft in Erfindungen und Entdeckungen; er fügte neue Vervielfältigungsarten ein, griff belebend auf die alten zurück, eröffnete für sie bisher unbetretene Pfade, führt endlich nach dem Aufkommen der Photographie zu lange noch nicht erschöpften Wundern, den Leistungen der Photomechanik.

Hier soll zunächst ein kurzes Wort von der Lithographie gesagt werden, obwohl sie, streng genommen, nicht in den Rahmen dieser Darstellung gehört. Die Lithographie ist, wie der Kupferstich und der Holzschnitt, eine deutsche Erfindung. Aloys Senefelder (1771—1834), ein geborener Prager, machte in den letzten neunziger Jahren in München die ersten Versuche mit seiner Technik: von 1796 stammt die älteste Probe, 1797 wurde die Steindruckpresse konstruiert, 1798 entstand die erste gravierte Arbeit auf Stein, 1799 der früheste Versuch einer auf Stein ausgeführten Kreidezeichnung. Der Erfinder war zugleich der unermüdlichste Vereicherer seiner Technik: er vervollkommnete den Umdruck von Zeichnungen und Stichen, fügte zu der einfachen Steinzeichnung die Aquatintamanier und die sogenannte gespritzte Manier hinzu, schuf den lithographischen Tondruck und schritt sogar schon zur Herstellung von farbigen Lithographien vor. Bei Senefelders Tode war das neue Verfahren nicht nur in allen Hauptkunststädten Europas eingebürgert, sondern es hatte technisch auch bereits alle wesentlichen Eigenschaften erprobt, welche ihm innewohnen.

Aber auch in diesem Falle hing das Schicksal der Erfindung vor allem von dem Eingreifen der Künstler ab. Erst nachdem diese sich der neuen Technik bemächtigt hatten und vollends, nachdem sie schöpferisch für dieselbe thätig geworden waren, konnte die wirkliche Blüte der Lithographie beginnen; seit die Teilnahme der Künstlerwelt an ihr vorüber ist, welkt sie dahin.

Männer von ernstem Sinn und großem Talent bemächtigten sich der Technik Senefelders zunächst zur Reproduktion von Gemälden alter und neuerer Meister. München ging voran. Jos. Nepomuk Strizner (1782—1855) kopierte Dürer, Cranach, die alten Flandrer, Ferdinand Piloty d. Ä. (1785—1844) schritt zu den großen Koloristen des siebzehnten Jahrhunderts, zu Rubens und seinesgleichen vor, Franz Hanfstäengl d. Ä. (1804—1877) schuf in seiner weltbekannten Publikation der Dresdener Galerie das unübertroffene Meisterwerk lithographischer Übertragungskunst, in welchem der Technik des Steindrucks, bei stilgetreuer Charakteristik der verschiedenen Schulen und Meister, der höchste nur denkbare Grad malerischer Wirkung abgewonnen ist. Namentlich war es die hier erreichte Tiefe, Fülle und Wärme des Tons, durch welche sich die der Beirichtung entgegenkommende Technik die Sympathieen des Publikums und der Künstler eroberte. — Franz Weishaupt in München machte 1823 zur Herstellung von farbigen Tafeln für das brasilianische Reisewerk von Spix und Martius die ersten Versuche mit dem Druck verschiedener Steine. Durch Wilh. v. Bahns ornamentale Sammelwerke nach klassischen Mustern, bei deren Ausführung in erster Linie der treffliche C. Hildebrandt beschäftigt war, wurde die Chromolithographie dann in Berlin eingebürgert, und behauptet dort bis heute ruhmvoll ihren Platz. — Auch im lithographischen Schwarzdruck hat Berlin in der Person Gust. Heinr. Gottl. Feckerts (geb. 1820) eine Künstlerkraft aufzuweisen, welche namentlich bei der Wiedergabe von Gemälden moderner Meister (Gallait, Knaut, Ed. Meyer-

heim, Winterhalter, Henry Ritter, Martersteig u. a.) der Lithographie den weichsten Schmelz und Zauber des Tones abgewonnen hat, dessen sie überhaupt fähig ist.

Aber ihre volle Bedeutung erlangte die Technik doch erst durch das Hinzutreten wahrhaft schöpferischer Meister. Und hier ist Adolf Menzel (geb. 1815) in erster Linie zu nennen. Er wirkte bahnbrechend für die Lithographie wie für den Holzschnitt. Die Grundrichtung seiner Natur auf das malerische Erfassen und Wiedergeben der Natur fand in dem fügsamen Material und seiner mannigfachen Verwendbarkeit ein freies Arbeitsfeld. Durch den Vater, der die Lithographie geschäftsmäßig betrieb, schon als Knabe in das technische Verfahren eingeweiht, entwickelte und bereicherte Menzel dasselbe bald auf die mannigfaltigste Art. Außer den drei der ersten Jugendzeit (1833—1836) angehörigen Cyklen: „Luthers Leben“, „Künstlers Erdenwallen“ (in Anlehnung an das Goethe'sche Gedicht) und den „Denkwürdigkeiten aus der brandenburgischen Geschichte“, welche theils Federzeichnungen auf Stein in scharfer, geistvoller Vortragsweise, theils voll ausgeführte malerische Lithographien sind, veröffentlichte Menzel 1851 noch ein Heft „Versuche auf Stein mit Pinsel und Schabeisen“, welche in Technik und Erfindung zu dem Originellsten und phantastisch Reizvollsten gehören, was er geschaffen hat. Unter seinen zahlreichen lithographischen Einzelblättern sei nur der große, wirkungsvoll behandelte Tondruck „Christus als Knabe im Tempel“ (gemalt und in Stein geschabt 1852) hier hervorgehoben. Dazu kommen seit frühester Jugend unzählbare Bignetten, Gelegenheitsbilder, Titelblätter und Randzeichnungen aller Art, als die Zeugnisse eines rastlos thätigen, den Strömungen des Lebens mit nimmer müdem Auge folgenden Talentes.

Auch Wien wandte sich früh und mit regem Eifer dem Verfahren Senefelders zu. Es giebt kaum einen hervorragenden Wiener Maler und Zeichner aus der aufstrebenden Generation der zwanziger bis vierziger Jahre, der sich nicht mit Feder oder Kreide auf dem lithographischen Stein versucht hätte. Danhausser, Fendi, Jak. und Rud. Alt und viele andere leisteten darin Vorzügliches. Aber als der Wiener Lithograph par excellence aus jener Zeit steht der berühmte Porträtist Josef Kriehuber (1801—1876) da. Seine nach Tausenden zählenden Bildnisse und Bildnisgruppen sind ein treues Spiegelbild des Metternich'schen Österreichs und der Wiener Gesellschaft in allen ihren Standesabstufungen und Berufsarten, vornehmlich des Hofes, des Adels, der Kreise des Musiklebens und der Theaterwelt. Auch einzelne klassische Blätter nach alten Meistern (Mikael's Madonna im Grünen, Moretto's Heil. Justina u. a.) hat Kriehuber geschaffen. Manche gute Bildnisse von weicher empfindungsvoller Behandlung lieferte auch der treffliche Fr. Vieder (1780—1859). Einen der Höhe Menzels gleichkommenden Meister fand die Wiener Lithographie endlich in August Carl v. Pettenkofen (1821—1889), dem genialen Schilderer der österreichischen Kriegsgeschichte und Soldatenwelt, besonders aus der Periode der Napoleonischen Kriege und der Feldzüge von 1848—49. Der schneidigen, oft eckigen Charakteristik Menzels tritt Pettenkofen mit vollendeter Eleganz und sich einschmeichelnder Zartheit gegenüber und erreicht in seinen Schilderungen von Hingebung und Aufopferung, von Heldennut und Treue bis in den Tod bisweilen eine lyrische Wirkung von ergreifender Gewalt. Neben dem „Reitertod“, dem „Braven Tambour“, dem „Mitleidigen Soldaten“, welche als Beispiele dieser melodramatischen Richtung aufgezählt sein mögen, stehen Momentbilder

von stürmischer Bewegung, wie „Die überfallene Feldpost“, Der Transport der Verwundeten“, „Der Sturm auf Ofen“ u. a., Blätter von ebenso staunenswerter Technik wie lebensvoller und feiner Naturanschauung.

Seit Dezennien ist die Lithographie im Niedergang begriffen und fristet nur noch in gewerbsmäßiger Dienstbarkeit ein kümmerliches Dasein. Die Photographie hat sie vom Porträt und von den Galerienwerken abgedrängt; an die Stelle des Maler-Lithographen trat wieder der Maler-Radierer. Es ist jedoch nicht ausgeschlossen, daß auf den Herbst und Winterfroßt auch für die Lithographie ein neuer Frühling folgen kann. Sie hat sich vielleicht im ersten Jugendsturm zu viel zugemutet, ist über die Grenzen ihres Könnens zu bereitwillig hinausgegangen und dadurch in Schwäche geraten. Möglich also, daß ihre Kraft wieder erstarke, wenn sie zum klaren Bewußtsein des ihr vorzeichneten Wirkungskreises gelangt und sich mit Maß und Ziel ihrer künstlerischen Aufgabe bemächtigt.

2. Das Wiederaufleben des Holzschnittes.

Einen ermutigenden und lehrreichen Beweis für die Möglichkeit einer solchen Auferstehung bietet die Geschichte des modernen Holzschnittes. Dieser wurde fast zwei Jahrhunderte lang tot gesagt und erhob sich vor unseren Augen zu nie geahnter Blüte. Der Anstoß dazu ging von England aus. Aber Deutschland hat sich der alteinheimischen Kunst bald erinnert und steht unter den Ländern, welche sie pflegen, schon seit mehr als einem halben Jahrhundert wieder mit in erster Reihe.

Die Technik Thomas Bewicks (1753—1828), des Bahnbrechers der modernen englischen Xylographie, war eine von der alten grundverschiedene. An die Stelle des Langholzes und des Schneidemeßers (S. 53 ff.) trat die quer vom Stamm herabgesägte Buchsbaumplatte, deren feste homogene Fläche von ihm mit dem Stichel bearbeitet wurde. Man hat daher die moderne Technik mit vollem Recht Holzstich genannt. Aber während der Stichel seine Linien und Punkte ganz ebenso in das Holz wie in das Kupfer gräbt, erscheint die von dem Holzstecher eingetiefte Linie im Abdruck nicht schwarz, sondern weiß, wie bei den alten Schrotblättern (S. 54), weil die Druckerschwärze für den xylographischen wie für den Typendruck nicht in die Vertiefungen (wie beim Kupferstich), sondern auf die glatte, stehen gebliebene Oberfläche aufgetragen wird. Die weiße Linie bildet also das technische Element des modernen Holzstiches und dieser sah sich dadurch unwillkürlich auf zarte Wertabstufung und Hellbuntwirkung hingewiesen, wobei das aus dem dunkeln Grunde herausgearbeitete Licht die führende Rolle spielt. An die Stelle des zeichnerischen Facsimileschnittes trat der malerische Tonstich.*)

Gleichzeitig mit Bewick und noch bevor sich die neue Technik auf dem Kontinent verbreitete, hatten die beiden Unger in Berlin, Vater und Sohn, an der Hebung des

*) S. die weitere Ausführung dieser technischen Unterschiede und ihrer Folgen in dem lehrreichen Aufsatze von E. R. Koehler über Fr. Zuengling und den modernen Holzstich, Zeitschr. f. bild. Kunst, N. F. II, 81 ff.