

## Nichtamtlicher Teil.

### Geschichte und Technik des Farbendrucks.

V.

(Vergl. Nr. 13, 18, 25 und 31. d. Bl.)

Vortrag des Herrn Dr. R. Kaußsch,  
gehalten im Deutschen Buchgewerbehaus zu Leipzig.

Der Herr Vortragende begann seine diesmaligen Ausführungen mit einem Hinweis auf den vorigen, von Herrn Maler Carl Langhein gehaltenen Vortrag, in dem der Redner u. a. den Gegensatz zwischen Berufs-Lithographie und Original-Lithographie behandelt habe. Die darüber von Herrn Langhein vorgetragenen Darlegungen seien als nur vom Standpunkte des Künstlers aus gemacht zu betrachten. Hinsichtlich der geschichtlichen Entwicklung der Lithographie sei noch zu bemerken, daß bereits Senefelder selbst in verschiedenen Farben gedruckt habe, die weitere Entfaltung des Mehrfarbendrucks dann in Wien erfolgt sei, bis Engelmann in Paris gelegentlich eines von der dortigen Akademie ausgeschriebenen Wettbewerbs für Farbendruck die volle Ausbildung der Chromolithographie herbeigeführt habe. Den Höhepunkt habe die Lithographie um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts in den Arbeiten Lemerciers, Mourillons u. a. in Frankreich erreicht, während in Deutschland in den farbigen Wiedergaben von Storch und Kramer, den Nachbildungen der Hildebrandtschen Aquarelle das Beste geleistet worden sei, was es bis jetzt überhaupt auf diesem Gebiete gäbe. Eine Möglichkeit der Weiterentwicklung des lithographischen Farbendrucks scheine dem Herrn Vortragenden in dem von Herrn Regierungsrat Fritsch erwähnten Kompositions-Verfahren zu liegen. Daß also demnach ein weiterer Ausbau des Farbendrucks aufgenommen werden könne, sei zweifellos, deshalb müsse man auch annehmen, daß die Tendenz des vorigen, von Herrn Langhein gehaltenen Vortrags nicht die gewesen sei, die Chromolithographie abzuthun. Erscheine auch eine Beschränkung derselben nicht ausgeschlossen, so bleibe ihr doch noch in manchen Fächern ein großes Feld der Bethätigung. Daß sie ganz Hervorragendes auch in Verbindung mit dem Lichtdruck zu erreichen vermöge, zeigten die Arbeiten von Derl in Wien in den Reproduktionen der Dürerschen Handzeichnungen aus dem Gebetbuch Kaiser Maximilians. Man dürfe nicht verkennen, daß heute eine große Bewegung im Gange sei, die mit Recht Front mache gegen das Unkünstlerische in der farbigen Lithographie. Um hier eine Wandlung zum Besseren herbeizuführen, sei es wünschenswert, auch eine bessere Erziehung der Abnehmerkreise anzustreben. Ebenso sei es unumgänglich nötig, die künstlerische Ausbildung der Lithographen zu vervollkommen. Daß manche Anstalt über ganz vorzügliche Kräfte verfüge, lehre das Beispiel einer Dresdner Kunstanstalt, deren Lithographen in vollem Maße die Fähigkeit besäßen, sich in die Eigenart jedes Künstlers zu versetzen und deren Originale verständnisvoll wiederzugeben. Daß sich eine allgemeine Wandlung nicht von heute auf morgen herbeiführen lasse, sei selbstverständlich, daß sie aber herbeigeführt werden müsse, liege auf der Hand, denn sonst könne leicht für die Lithographie ein Wendepunkt eintreten, wie er beim Holzschnitt wahrzunehmen sei, wo man ebenfalls bei Zeiten den künstlerischen Charakter desselben auszubauen versäumt habe.

In seinen weiteren Ausführungen berührte der Herr Vortragende die Stellung und Entwicklung des japanischen Farbenholzschnittes, der keineswegs so alt sei, wie wohl gemeinhin angenommen werde. In wirklich künstlerischer Entfaltung erscheine er im Beginn des achtzehnten Jahrhunderts. Sein Einfluß auf europäische Kultur mache sich um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts zuerst in Paris

bemerkbar. Der Holzschnitt der Japaner stehe dem alten, deutschen Holzschnitt nicht fern. Die Vorzeichnung erfolge jedoch nicht, wie beim deutschen Schnitt, unmittelbar auf dem Holzstock, sondern auf dünnem, geöltem Papier, welches auf den Holzstock aufgeklebt werde und nun dem Holzschneider in der durchscheinenden Zeichnung die Handhabe für die Ausführung des Schnittes biete. Den Holzschnitt besorgten nicht die Künstler selbst, sondern eigens ausgebildete Holzschnneider. Die Farbendrucke würden in Wasserfarben, welche mit dünnem Reisbrei angerührt sind, ausgeführt. Zuerst würden zarte Farbtöne aufgetragen, die, wo erforderlich, nach und nach in tiefere Töne verstärkt würden. Als weitere technische Wirkungen wende man die Blindpressung und das Einstäuben einzelner Farben mit Perlmutterstaub an. Wenn die Platte die nötige Farbe erhalten habe, werde sie mit Hilfe eines Reibers auf das Papier übergedruckt. Jede Platte werde auf beiden Seiten verwendet. Manche Feinheiten der Farbennuancen und zart gehaltenen alten Drucke seien auf Kosten des Ausbleichens der Farben zu setzen. Mit der Einföhrung der Anilinfarben hätten die japanischen Drucke bedeutend an Farbenreiz verloren.

Künstlerischen Wert hätten die japanischen Holzschnitte im achtzehnten Jahrhundert durch die Arbeiten von Hishikama Moronobu erhalten. In den ersten Anfängen habe dessen Schüler Okumura Masanobu in seinen Arbeiten bereits vier Platten angewandt, bis der Farbenholzschnitt in den Blättern aus der Schule des Torii und besonders in den Darstellungen Harunobus die größte Mannigfaltigkeit der Farben und künstlerische, malerische Durchbildung erhalte. Der Umschlag in das Raffinierte erfolge mit Utamaro. Als ein äußerst produktiver und besonders in Europa sehr populär gewordener Künstler erscheine Hokusai, der auch Werke über Perspektive und Kunst veröffentlicht habe.

In der Schule von Fontainebleau hätten sich die japanischen Einflüsse zuerst bemerkbar gemacht. Eine Anzahl deutscher Künstler, wie Edmann, Behrens und besonders Orlik näherten sich dem japanischen Vorbild stark. Seinem Einfluß völlig widerstanden habe ein deutscher Meister, Albert Krüger. Der Charakter des Kupferstechers verleugne sich auch nicht in seinen Holzschnitten. Er sei der einzige, der ganz im Charakter der alten Meister schaffe und die Wirkung, dem Wesen des Holzschnitts entsprechend, in der Linie zu erreichen wisse, während Knöfler in Wien die einzelnen Farbtöne häufig in Punkte auflöse. Höchst eigenartig und höchst künstlerisch seien die Arbeiten von Lepère, der sich als ein Mann von feinstem Gefühl erweise. Neben Lepère träten alle übrigen Vertreter des Farbenholzschnitts in den Hintergrund.

Das Gebiet des Farbestichs habe ferner Unger in Wien mit glücklichem Erfolg gepflegt, obgleich seine Arbeiten nicht sonderlich eigenartig seien. Interessanter schon erschienen die Versuche von Klotz in Leipzig, der verschiedene Mischöne, auf eine Platte aufgetragen, anwende. Erwähnenswert seien auch die Versuche von Mies in Hamburg, der Tiefdrucke von Zinkplatten ausführe. Der französische Farbestich weise in dem sogenannten Durchdruckverfahren neue Tendenzen auf. Auf die mit einer weichen Asphaltschicht versehenen Kupferplatte werde ein Blatt aufgelegt, auf das der ausübende Künstler zeichne. Der durch den Stift ausgeübte Druck lasse die Asphaltschicht an den bezeichneten Stellen haften und diese werde dann mit dem Papier abgehoben. Derartige Blätter würden zumeist in drei bis vier Farben ausgeführt, welche entweder in einer Kontrastwirkung,