



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Doering, O.: Neue Radirungen.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Heer durch den Rückzug nach der deutschen Grenze in Sicherheit zu bringen, hätte er nicht statt dessen vielmehr auf jede Gefahr hin die Verbindung mit Wellington aufrecht erhalten, hätte nicht der alte Marschall Vorwärts trotz der Ermattung seiner Leute, trotz der eignen Verwundung, trotz der Grundlosigkeit der Wege sein Wort gelöst und sich rechtzeitig auf dem Schlachtfeld eingefunden, so wäre Wellington bei aller Tapferkeit seiner Soldaten verloren gewesen. Trotzdem war der englische Feldherr unedel genug, die Ehre des Sieges allein für sich und England in Anspruch zu nehmen, sodaß noch zwei- und zwanzig Jahre nach der Schlacht der preußische General Grolman zur Feder greifen mußte, um den Anteil der Preußen ins rechte Licht zu setzen.

Das sind die Schattenseiten des Koalitionskrieges. Was folgt daraus? Etwa daß das Bündnis, mit dem die Staatskunst des Fürsten Bismarck uns beschenkt hat, keinen Wert habe? Gewiß nicht. Denn fürs erste: es ist ja nicht zum gemeinsamen Angriff geschlossen, sondern zur gemeinsamen Aufrechterhaltung des Friedens. Diese Aufgabe hat es bisher gelöst und wird sie, hoffen wir, auch künftig lösen, wie einst 1668 die „Tripelallianz“ zwischen Holland, England und Schweden den Ausbruch eines europäischen Krieges verhindert und Ludwig dem Vierzehnten in seinem Eroberungslauf Halt geboten, wie einst durch die „Quadrupelallianz“ des Jahres 1718 Kaiser Karl VI. im Bunde mit England, Holland und Frankreich das kriegslustige Spanien zur Ruhe verwiesen hat.

Fürs zweite: im Fall eines Krieges würden unter den Schäden einer Koalition unsre Gegner sicherlich viel mehr zu leiden haben als wir; denn nichts ist unberechenbarer als die Launen einer entfesselten Masse und — eines unumschränkten Selbstherrschers.

Aber das geht aus den Erfahrungen aller Koalitionskriege hervor, daß Deutschland durch das Vertrauen auf die Hilfe seiner Verbündeten sich nicht in falsche Sicherheit einwiegen lassen darf, daß es seinen Schutz und seine Stärke in erster Linie in sich selbst suchen muß.



Neue Radirungen.



Der Aufschwung, der sich in neuester Zeit auf den meisten Gebieten der technischen Künste bemerkbar macht, äußert sich, ebenso wie im Kunstgewerbe, so in erfreulichster Weise auch in der zunehmenden Fähigkeit zur Herstellung künstlerisch hervorragender Werke der Kupferradierung. Diese ehemals in so wunderbarer Blüte stehende, dann mehr und mehr vernachlässigte Technik ist heutzutage wieder zu verdienten Ehren gelangt. Seitdem sich die Aufmerksamkeit und

allgemeine Bewunderung den erhabenen Werken eines Schongauer, Dürer, Rembrandt und zahlreicher anderer Meister der Kupferstecherkunst wieder zugewandt, der Blick sich wieder an die Schönheit, der Sinn an die Tiefe jener Kunstwerke einer großen Vergangenheit gewöhnt hat, ist der Wunsch erwacht, auch dies fruchtbare, so lange brachliegende Feld von neuem anzubauen. Man hat begriffen, daß gerade dieser Zweig der Kupferstechtechnik die Erreichung malerisch-warmer Eindrücke ermöglicht, daß er die freie und leichte Entfaltung der künstlerischen Fähigkeit gewährt und dabei wie ein edles Musikinstrument tiefe Kraft und zartesten Schmelz in sich vereinigt. Das alles bewirkt, daß die Radirung neuerdings wieder im Vordergrunde des Interesses steht und gegen sie die rein in Linienmanier ausgeführte Grabstichelarbeit zurücktritt, die in ihrer stolzen Kälte bei weitem nicht so zur Darstellung des vollen Lebens geeignet ist. Natürlich sind auch bei dieser Sache Fehlgriiffe nicht ausgeblieben. Gewisse Künstler haben sich der irrigen Meinung hingegen, die Radirung sei zu nichts gut, als zur möglichst sklavischen Wiedergabe von Gemälden. Sie haben eine mehr überraschende, als erfreuliche Geschicklichkeit bei sich ausgebildet, im Kupferstiche genau die Pinselführung des Malers, die Art seines Farbenauftrages nachzuahmen, durch eigentümliche Kunstgriffe jede pastose Stelle der Originalmalerei hervorzuheben, um nur ja nicht dem Gemälde, dessen Nachbildung sie unternehmen, im geringsten zu nahe zu treten. Sie vergessen dabei, daß zur wirklich genauen Wiedergabe einer Malerei die mechanisch arbeitende Photographie viel geeigneter ist. Der Kupferstich aber muß ebenso sehr ein Werk der kunstfertigen Hand wie des Gefühls sein; er muß, auch wo er nur nachschafft, stets selbständig bleiben und als gleichberechtigtes Kunstwerk neben, nicht unter der Malerei im allgemeinen und seinem etwaigen Vorbilde im besondern stehen. Diese Auffassung ist durchaus die, welche die Meister der hervorragenden Kunstepochen festgestellt haben; und mit Genugthuung kann man es begrüßen, daß sie sich von neuem Bahn bricht und imstande ist, so vortreffliche Arbeiten gedeihen zu lassen, wie die sind, die mich zu diesen Betrachtungen veranlassen. Die Radirungen, die ich meine, und auf die ich die Aufmerksamkeit des kunstverständigen Publikums lenken möchte, sind ganz neuerdings als die Erstlinge eines jungen, aufstrebenden Verlages*) erschienen und bilden gegenwärtig den Anziehungspunkt der bedeutenderen Kunsthandlungen.

Drei von diesen Blättern geben figürliche, die vier andern landschaftliche Darstellungen. Unter den erstern ist von hervorragender Schönheit ein Blatt, das sich „Ballerinnerungen“ nennt. Das zu Grunde liegende Gemälde rührt her von J. Casado de Alisal, einem spanischen Maler, der ehemals in Rom Direktor der Academia d'España in Pietro S. Montorio war, dann lange

*) Jacques Casper, Berlin, W. Behrenstraße 14.

Zeit in Paris arbeitete und dort im vorigen Jahre gestorben ist. Der Stich ist in Mezzotintomanier hergestellt von R. Smythe, einem noch sehr jungen, aber wie seine Arbeit zeigt, schon zur Meisterschaft gelangten Londoner Künstler. Die Darstellung zeigt eine junge Dame im Maskenanzuge, die ermattet in einen Sessel gesunken ist und mit lächelnd-träumerischem Ausdrucke vor sich hinblickt. Überaus reizvoll ist das pikante, etwas kleine Köpfchen mit dem fein geschnittenen Munde und den dunkeln Haaren, bewundernswert auch das Spiel des Lichtes auf dem bunt gemusterten Gewande. Das Blatt zeichnet sich aus durch eine Zartheit und Weichheit des Vortrages, wie sie in solcher Vollendung nur der Schwarzkunsttechnik erreichbar ist. Jederlei Stichelarbeit fehlt, und aller Eindruck ist erreicht lediglich durch die meisterhafte Handhabung der Roulette, des Schabeisens und des Polierstahls. Es ist hoch erfreulich, daß diese zeitweise etwas in Verruf geratene Art des Kupferstichs wieder in alter Schönheit aufzublühen beginnt.

Weniger bedeutend als dieses Blatt ist eine Nachbildung der bekannten Hille Bobbe des Franz Hals, radirt von Sterry in Berlin, einem Schüler des Professors Werner. An sich ist es mir zweifelhaft, ob es empfehlenswert war, gerade dies groteske und keineswegs schöne Bild nachzubilden, da doch das Genie des Franz Hals in vielen andern Gemälden mindestens ebenso klar und dabei anmutiger zum Ausdruck kommt. Was die Radirung als solche betrifft, so gehört sie, wenn auch nicht in übertriebenem Maße, zu der oben gekennzeichneten Gattung derer, die auf Erreichung des äußern Effektes der Ölmalerei ausgehen. Sie ist dabei meist so dunkel gehalten, daß man schon aus geringer Entfernung nur noch mit Mühe die Einzelheiten zu unterscheiden vermag.

Höchst beachtenswert und interessant, sowie als Originalradirung von durchaus selbständiger Bedeutung ist ein Werk von William Strang, benannt „Nach der Arbeit.“ Der Schöpfer des Bildes, ein Schotte, ist einer der bedeutendsten naturalistischen Künstler Englands, wie einer der vorzüglichsten lebenden Kupferstecher. Seine Werke finden die lebhafteste Anerkennung wegen der Kühnheit, mit der sein malerisches Genie auch die widerstrebendsten Gegenstände angreift und in großer Auffassung durchführt. Gerade diese letztere macht ihn bedeutend, denn die Form läßt bei seinen Werken nicht selten zu wünschen übrig. Doch läßt sich hoffen, daß der in verheißungsvoller Entwicklung begriffne Künstler dieses Mißverhältnis allmählich zu überwinden wissen werde. Sollte dies einmal geschehen, so wird die Welt um einen großen Meister reicher sein. Ehe jemand diese Worte als Übertreibung ansieht, ersuche ich ihn, das hier besprochene Bild, welches die Reime zum Größten enthält, genau zu betrachten. William Strang ist als Maler Schüler der französischen Naturalisten, besonders Millet, Courbet und Legros; in der Behandlung des Lichtes, wie in Bezug auf gewisse Stechereigentümlichkeiten, schließt

er sich Rembrandt an, doch klugerweise ohne sich in Nachahmung desselben zu verlieren. Besonderes Lob verdienen Strangs acht Illustrationen zu der Ballade *The Death and the Ploughman's Wife*, die neuerdings die Ausstellung der Royal Society of Painter-Etchers zierten. Ebenda befand sich das Blatt „Nach der Arbeit“ (*After Work*), das die allgemeinste Bewunderung fand. Ich muß gestehen, daß ich beim ersten Anblicke des Bildes betroffen war. Hier — das fühlte man sofort — hatte man es zu thun mit der Arbeit eines ungewöhnlichen Menschen, eines selbständigen Mannes, der nach dem Urtheil der Leute nicht fragt und unbesorgt seinem Werke auch ein ungewöhnliches Äußere verleiht. Nichts zeigt dies Bild von irgend welchem Reiz, ebenso fern aber ist jede Spur von Roheit oder, was noch schlimmer wäre, von Flachheit. Es ist ein seltsames Bild. Man muß es lange und oft ansehen, um es nur zu verstehen: versteht man es aber, so schätzt man es auch. Es redet eben eine uns leider fremdartige Sprache — die Sprache der Natur. Wir Deutschen haben sie vormals so gut verstanden; es wird Zeit, daß wir unser Ohr wieder an ihre harten, urkräftigen Laute gewöhnen. Ich stehe nicht an, den Stich von Strang (auch stecherisch ein bedeutendes Werk) für das großartigste Stück der ganzen Sammlung zu halten, für ein Blatt, das ihr schon allein einen hervorragenden Rang sichert. Und was stellt das Bild nun eigentlich dar? Fast nichts. In einer von den Schatten der späten Abenddämmerung umhüllten, öden Landschaft sitzen die dunkeln Gestalten eines Landmannes und seiner Frau — er in scharfem Profil, sie etwas weiter links hinter ihm, ihr Gesicht, das tief beschattet ist, dem Manne zuwendend. Das ist alles. Wie es aber dargestellt ist, das muß man sehen, sehen mit dem Herzen nicht minder als mit den Augen.

Von den vier Landschaftsbildern ist keins, das, soweit der Stich in Betracht kommt, nicht erhebliche Vorzüge aufwiese. Wenn ich sie trotzdem nicht alle auf dieselbe Stufe stelle, so liegt das an der Art der Darstellung; doch gebe ich gern zu, daß ich hier die Schätzung nur nach meinen persönlichen Neigungen vornehme. Andre mögen mit demselben Rechte vielleicht gerade die Blätter bewundern, die mich weniger anziehen. Das will sagen, daß die vier Landschaften ausnahmslos vortrefflich sind, und ich hoffe mit dieser Versicherung objektiv genug gewesen zu sein, um nun um so ungenirter subjektiv urteilen zu können.

Am wenigsten sagt mir das Bild zu, das den Namen führt: „An den Ufern des Manzanares.“ Erstens kann ich nicht einsehen, warum dieser Fluß gerade der Manzanares sein soll. Möglich ist ja, daß er sich irgendwo gerade in dieser Weise zeigt. Aber ein Bild muß seinen Titel rechtfertigen, und ich finde, daß weder Fluß noch Landschaft noch Staffage noch sonst etwas auf diesem Bilde das geringste Spanische an sich hat. Außerdem macht das Ganze einen kalten Eindruck, was daher kommt, daß das Bild hell

gehalten ist und Mangel an belebenden Gegensätzen von Licht und Schatten zeigt, sowie daß der angebliche Manzanares sich in nicht glücklicher Auffassung von der Mitte des Vordergrundes nach der des Hintergrundes schlängelt, was einen etwas leblosen Eindruck macht. Abgesehen von diesen Dingen aber enthält das Gemälde (es stammt von dem Spanier Luis Graner) große Schönheiten, besonders in dem prächtig ausgeführten Baumschlag. Die von dem Berliner Heinrich Kohnert besorgte Radirung ist eine ausgezeichnete Leistung.

Um die Ausführung der drei andern Landschaftsblätter hat sich Krostewitz aus Berlin verdient gemacht. Dieser Künstler ist ein Schüler des Professors Unger, des ausgezeichneten Wiener Radirers, und seine Werke beweisen, daß er bei diesem Meister zu großer Kunstfertigkeit gelangt ist, sie zeigen aber auch außerdem, daß er seine Vorbilder geistig tief zu durchdringen versteht. Einzelnes in den drei hier in Rede stehenden Stichen ist ganz wundervoll, mit größter Sorgfalt und Feinheit ausgeführt, von zartestem Duft der leichten Lusttöne und auch in den tiefsten Schatten klar und transparent, wie es einem vorzüglichen Stiche zukommt. Zwei dieser Blätter hat Krostewitz noch in Wien radirt, die „Waldeinsamkeit“ nach Narcisse Diaz und „Vor dem Sturm“ nach Jules Dupré. Ein Bild von Diaz nachzubilden ist für den Stecher eine schwere und wenig dankbare Aufgabe. Gerade das, was ihn zu einem großen Maler machte, nämlich die virtuose Behandlung der Farbe, geht verloren; der Glanz des Sonnenlichtes, der sich auf seinen Bildern goldig über die Landschaft ergießt, wird matt und erlischt wohl gar. Was der Stecher festhalten kann, die Form, ist nicht die Stärke von Diaz Malerei gewesen. So finde ich auch das vorliegende Blatt ein wenig nüchtern, wenn auch immerhin die Nachbildung geistreich genug ausgeführt ist, um in ihrer Eigenart für das Verlorne teilweise Ersatz zu leisten und dabei den licht- und farbenfrohen Maler wenigstens ahnen zu lassen. Die Landschaft aber an sich finde ich nicht besonders interessant, und ich halte das für einen kleinen Vorwurf, der den Stecher trifft. Denn dieser müßte in solchen Fällen, wo, wie hier, alles auf die Farbe ankommt, die doch für ihn rettungslos verloren geht, darauf achten, daß der Gegenstand sonst noch zu fesseln imstande sei. Es ist dasselbe Verhältnis wie mit einem mäßigen Operntexte, den die Kunst des Komponisten erfreulich macht. Ich würde darauf verzichten, mir den Text der „Coryanthe“ selbst von dem besten Deklamator vortragen zu lassen. Manches andre Gemälde von Diaz — ich erinnere nur an das berühmte Bild *Le Parc aux boeufs* — hätte sich entschieden besser für den Stich geeignet als das von Krostewitz bearbeitete. Ganz anders als mit Diaz steht es mit Dupré. Hier haben wir die kräftigste, charaktervollste Formengebung, ein Bild von wunderbarer Stärke des Eindruckes, wie ihn der Begründer der modernen Landschaftsmalerei stets in so hohem Maße hervorzurufen verstand. Ein einsamer Landweg, der eine schwache Bodenwelle übersteigt, vor der sich mehrere Personen abmühen, einen schwer beladenen

Wagen rasch vorwärts und hinüberzuschaffen. Denn schon naht der Sturm; er treibt zusammengeballte Wolken vor sich her und wühlt in der Krone des gewaltigen Eichbaumes, der am Wege steht. Besonders dieser Baum in seiner mächtigen, sturmfesten Stärke ist von größter Schönheit, wie ich denn das ganze Bild für eins der schönsten Landschaftsgemälde halte, die ich je gesehen habe. Dupré ist vor kurzem gestorben. Ungeheuer ist der Einfluß, den er auf die moderne Landschaftsmalerei ausgeübt hat. Er hat die mühselig ausgedachten, unnatürlichen Nachwerke beseitigt, hat dem reinen Verständnis der Natur, in welcher Gestalt sie immer sich zeigen mag, die Bahn geöffnet, und gelehrt, wie auch der einfachste Gegenstand künstlerisch sich verklären lasse. Dem Vorbilde des großen französischen Malers sind die Landschaftler vielfach gefolgt, und so kommt es, daß auf diesem Gebiete der Kunst gegenwärtig Bedeutenderes geleistet wird als auf andern. Auch das dritte der von Krostewitz radirten Landschaftsbilder ist ein Beweis hierfür. Das Gemälde heißt „Des Jährmanns Tochter“ und ist gemalt von Yeend King, einem in England gegenwärtig in hohem Ansehen stehenden Künstler. Seine Farbengebung wird im allgemeinen nicht besonders gerühmt; namentlich findet man an dem intensiven Grün seiner Landschaften auszusetzen. Die Radirung erspart derartiges Mißfallen; was wir auf ihr zu sehen bekommen, ist meist von wunderbarer Schönheit. Auch hier ist das landschaftliche Motiv höchst einfach: ein mit Schilf und Gras bewachsenes Flußufer; auf der entgegengesetzten Seite des Wassers waldige Partien; der Fluß in sanfter Biegung in fernen Hügellandschaften sich verlierend, worüber die hinter schimmernden Wolken versteckte Sonne Streifen von Glanz herabsenkt; im Vordergrunde am Ufer ein wandelndes Mädchen, das nach einem im Rahne sitzenden Manne ausspäht. Diese einfachen Dinge sind mit höchster Schönheit dargestellt — und wie ist es gestochen! Hier kann man Bild und Nachbild getrost als gleichwertig ansehen. Diese „wasserziehende“ Sonne, dieses durchsichtige, nur vorn ganz leicht gekräuselte Wasser sind Proben einer in der That staunenswürdigen Meisterschaft.

So viel von diesen Radirungen, die ohne Ausnahme als höchst bedeutende Erscheinungen — wenn auch unter sich nicht gleich — anzusehen sind. Über die von demselben Verlage herausgegebenen, sehr interessanten Photogravüren hoffe ich ein andermal sprechen zu können.

Berlin

W. Doering

