



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Bucher, Bruno: Farbige Kupferstiche

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

aus der vorhergehenden durch Widerspruch entwickelt habe. Auch der Brief der Sturm- und Drangperiode ist auf diese Reaktion gegen den Gellert'schen Briefstil zurückzuführen.

Aber wie aus dieser wilden Gährung der Geister unsre klassische Litteratur entstanden ist, so hat sich auch der ganze Briefkultus jener Zeit und mit ihm der klassische Briefstil damals entwickelt. Den Charakter dieses klassischen Briefstils hier auseinanderzusetzen, würde uns zu weit führen; der Leser möge das wertvolle Buch Steinhausens selbst zur Hand nehmen. Vom Ende der vierziger Jahre an schwindet die Bedeutung des Briefes mehr und mehr. Die Zeitungen, die sich in jährlich wachsender Zahl dem Volke darbieten, bringen alles, was früher zum guten Teil den Inhalt der Briefe bildete. Die politischen Kämpfe und Ereignisse drängen die litterarischen und künstlerischen Fragen zurück. Der gesteigerte Verkehr durch Eisenbahnen, Dampfschiffe, Telegraphen und Telephone läßt die Menschen zu der für den Brief notwendigen Verinnerlichung und Beschaulichkeit nicht mehr kommen. Im vorigen Jahrhundert füllte das Gemüthsleben den ganzen Menschen aus; heutzutage wird es immer weiter zurückgedrängt durch eine verstandesmäßige Lebensauffassung, durch ein äußerliches, vielfach verlognes und unbehagliches Gesellschaftsleben.

Wenn man aber einem Wesen Luft und Seele auspumpt, so bricht auch seine Form zusammen. Die Sprache in unsern Briefen sinkt daher von Jahr zu Jahr tiefer; der Zauber des deutschen Briefes ist dahin. Die offene Postkarte mit ihrem geschäftsmäßigen Notizenkram ist so recht charakteristisch für unsre Zeit. Und mit dem Telegrammgestammel sind wir in der That wieder zu den Runen der alten Germanen zurückgekehrt. Der Kreislauf ist geschlossen, eine neue Blüte des deutschen Briefes haben wir nicht mehr zu erwarten. So wollen wir wenigstens das Erbe der Vorfahren schätzen und genießen, wenn wir auch die Seligkeit, die sie beim Brieffschreiben empfanden, kaum noch mitzufühlen vermögen.



Farbige Kupferstiche



Die Kunst des Kokoko ist rasch aus einem verstoßnen zu einem verhätschelten Kinde geworden. Als die Kunstwissenschaft wagte, schüchtern auszusprechen, die Kunst des achtzehnten Jahrhunderts verdiene doch nicht ganz den übeln Ruf, in den sie Klassizismus und neue Gothik gebracht hatten, schüttelte man bedenklich den Kopf über die neue Verirrung; heute bewundert das Publikum

nicht nur jenen Stil, da wo ihm unleugbar ein ganz eigenartiger Reiz innewohnt, sondern in Bausch und Bogen alles, was das Zeitalter Ludwigs des Vielgeliebten hervorgebracht hat, und ahmt es ebenso ohne Auswahl nach — daß Gott erbarm! Trösten wir uns damit, daß Moden keine lange Dauer haben, und daß hoffentlich die unbefangnere Anschauung als erfreulicher Rest zurückbleiben wird.

Zu den von dem allgemeinen Verdammungsurteil mitbetroffenen und jetzt begnadigten gehört auch der farbige Kupferstich. In England und Frankreich seit langem ein Liebling der Sammler, hat er nach und nach auch bei uns die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf sich gezogen, und selten hat eine Sonderausstellung im österreichischen Museum in Wien so viel von sich reden gemacht, wie die jetzige, dem genannten Kunstzweige gewidmete. Wie großen Anteil daran aufrichtiges Kunstinteresse habe, wie großen die Mode oder endlich gerade das, weswegen dereinst der Kupferstich als Mitschuldiger auch mit in den Bann gethan wurde: das Gegenständliche so vieler Blätter dieser Art — das läßt sich natürlich nicht feststellen; zusammengewirkt hat ohne Zweifel alles.

Es läßt sich nicht in Abrede stellen, daß die Ausstellung eben im Gegenständlichen, und zwar nicht nur in der einen angedeuteten Richtung und Gattung, sehr viel anziehendes darbietet. Und diese Seite übt doch, mag man es zugestehen oder nicht, auf die überwiegende Menge der Besucher von Galerien und Gemäldeausstellungen den mächtigsten Reiz aus. Was hier aus öffentlichen und Privatsammlungen (von auswärts haben namentlich das königliche Kupferstichkabinett in Dresden, Fürst Ottingen und Dr. Martin Schubart in München vorzügliche Stücke beige-steuert) zusammengestellt ist, gewährt wirklich ein Bild der Zeit. Steifes Zeremoniell und lockere Sitten, leichtfertiger Witz und witzlose Lüsterheit, Sentimentalität und Ausgelassenheit, geschminkte Unschuld und parfümirte Idylle, die süßen Farben der Pastellmalerei und das Zierlich-Niedliche der damaligen Miniaturen — das alles zieht in buntem Reigen an uns vorüber, das sorglose Tändeln und Tänzeln, dem der Gewittersturm ein jähes Ende macht. Auch dieser furchtbare Abschluß des langen Faschings wird uns noch vergegenwärtigt durch die oft wiederkehrenden Szenen aus dem Trauerspiel im französischen Königshause, während zu den glänzendsten Leistungen des Porträtstichs jener Tage das Bild der unglücklichen Königin noch im vollen Glanze der Schönheit und Lebensfülle gehört. Dem Seidenflitter des Rokoko folgt das Steiflein der falschen Antike, dem mythologischen Szenen in dem Geschmack etwa, wie Bürger solche Stoffe behandelte, Heroengeschichten und Allegorien in Davids Manier. Hier und da weht uns ein kräftiger Luftzug an aus Kopien von Niederländern, aus den lebendigen und charakteristischen Schilderungen des Treibens im Palais Royal und im Tuileriengarten vor und während der Revolution, aus den Londoner Straßen-

Grenzboten II 1892

rufen u. dergl. Daß die englischen Blätter ganz besonders im Bildnisfache hervorragen, ist bekannt; ebenso, daß es unter den berühmten Persönlichkeiten gar manche nur ihrer Schönheit zu danken haben, wenn ihre Namen der Gegenwart noch bekannt klingen.

Aber auch Beschauer, die eigentlich nur schauen wollten, werden, falls sie nicht ganz oberflächlich sind, bald noch in anderer Art gefesselt. Ist ihnen erst klar geworden, daß sie nicht „kolorirte“ Stiche vor sich haben, sondern Erzeugnisse eines Druckverfahrens, das auf diesem besondern Gebiete aus der Mode gekommen, fast in Vergessenheit geraten ist, dann schärft sich auch der Blick für die künstlerischen Vorzüge dieses Verfahrens. Man unterscheidet die Zartheit und Durchsichtigkeit des auf diesem Wege erzielten Kolorits im Vergleich mit dem Farbauftrage mit dem Pinsel, begreift, weshalb gerade jene Zeit an dieser Darstellungsweise so großes Gefallen finden mußte, und wie nahe ihr die Gefahr der Manierirtheit liegt. Neben dem Stecher steigt sein Mitarbeiter in der Achtung, der Drucker, von dessen Anspruch auf den Namen eines Künstlers der Laie selten eine rechte Vorstellung gewinnt. Und die Einsicht in die Bedingungen der Technik, in die Handwerksgrundlagen der Kunst ist sicherlich eins der besten Schutzmittel gegen das leere Ästhetisiren und das gedankenlose Nachsprechen angelesener Lehrmeinungen.

Dieses Interesse findet, einmal geweckt, in dem farbigen Kupferstiche reichliche Nahrung. Befremden kann es nicht, daß dabei die Abdrücke von thatsächlich bemalten Platten besonders beachtet werden. Die Möglichkeit, mehrfarbige Bilder auf Papier dadurch herzustellen, daß man es nach einander auf verschiedenen und mit verschiedenen Farben eingewalzten Platten durch die Druckpresse gehn läßt, ist durch den Steindruck so allgemein bekannt, daß sie an und für sich nicht auffällt, und ist auch die Entfernung zwischen einem für den Jahrmart angefertigten Heiligenbilde und den Nachbildungen alter Fresken durch die Arundel-Society oder gewissen Aquarellkopien groß genug, so bleibt dem Verfahren in der gewöhnlichen Vorstellung doch etwas vom rein mechanischen anhaften. Das fällt bei den frühesten Farbestichen weg. Zum Koloriren der Kupferplatte, die einen gelungenen Abdruck liefern soll, sind Auge und Hand eines Künstlers unentbehrlich, das leuchtet ein. Auch darf dieses früheste Verfahren keineswegs, wie von französischer Seite geschehen ist, schlechtthin als das unvollkommnere, durch die Erfindung eines verbesserten beseitigte angesehen werden. Dieser Auffassung widersprechen schon die Daten. Einen gewissen Grad von farbiger Wirkung im Holzschnitt, im Kupferstich und vor allem in der Radirung zu erreichen, hatte schon die Schule von Rubens angestrebt, und Niederländer haben auch wohl den entscheidenden Schritt gethan, durch Auftragen verschiedner Pigmente ganz die Wirkung hervorzurufen, die die feinen Abtönungen und die grellen Gegensätze von Schwarz und Weiß nur andeuten konnten. Niederländer haben ferner den Kupferstich in Frankreich auf die hohe

Stufe gebracht, auf der er dem König Ludwig XIV. würdig erschien, in die Reihe der freien, zur Verherrlichung des Roy Soleil berufenen Künste aufgenommen zu werden. Als die farbigen Drucke in Frankreich in Aufnahme kamen, war dort der große pathetische Stil, der zu Corneille und Racine stimmte, freilich schon verklungen; aber wir besitzen Drucke von bemalten Platten vom Ausgange des siebzehnten Jahrhunderts, und zwar gestochen und radirt, und wenn die in der Folge aufgekommnen Methoden des Stechens und Ätzens mit Vorliebe für den Druck mit mehreren Platten benutzt wurden, räumte deshalb die ältere Art doch durchaus nicht das Feld. Bis in unser Jahrhundert ist von bemalten Platten gedruckt worden, Schabkunst, Punktirmanier und Aquatinta sind dabei ebenso benutzt worden, wie bei dem Drucke von mehreren Platten. Nicht minder erinnert sich heute die Heliogravüre jenes frühesten Farbendruckes mit Kupferplatten wieder.

Gewiß ist auch bei dieser Rückkehr zu einer verlassenen Technik die Mode als die bewegende Kraft zu betrachten, und wollte man sich gänzlich darauf beschränken, die Manier der Vergangenheit mit ihren Vorzügen und Schwächen so treu als möglich nachzumachen, so wäre der Gewinn von der neuesten Renaissance nicht hoch anzuschlagen. Doch dürfen wir nicht übersehen, daß jede solche Strömung nach dem Verlaufen der Gewässer befruchtende Stoffe zurückläßt. An ein Vorherrschen des farbigen Stiches, ein Verdrängen des „Schwarzundweiß“ ist gegenwärtig wohl nicht zu denken; Grabstichelarbeit und Radirung stehen in Leistungsfähigkeit und Ansehen zu fest da, um sich so beiseite schieben zu lassen, und überdies würde auch der Kostenpunkt mit ins Gewicht fallen. Aber das Verfahren kann auf neue Gebiete gelenkt werden, die vor hundert Jahren entweder nicht offenlagen oder doch weniger bebaut wurden. Gerade der Druck mit einer bemalten Platte, der in der Hauptsache den Boden des „Schwarzundweiß“ nicht aufgibt, könnte mit diesem in angemessener Verbindung und sparsamer Anwendung sehr feine Wirkung hervorbringen.

Die Feinschmecker werden allerdings auch wohl ferner Mehrplattendrucken den Vorzug geben. Denn was mit ihm sowohl in der ursprünglichen Gestalt, der Manier *Le Blonds*, die gar keinen Umriss in Schwarz zuließ, als in den spätern kombiniirten Arten angestrebt wurde, die rein malerische Modellirung und Kolorirung, das Übergehen der Töne in einander, das Weiche und Duftige der Pastellmalerei, das ist ja so recht das Typische der ganzen Erscheinung und zum guten Teil das, worauf der Sammler den Wert legt. Darin sich mit der Vergangenheit auf einen Wettkampf einzulassen, dürfte die Kunst der Gegenwart kaum aufgelegt sein; bringen es doch die geriebensten Fälscher, z. B. von Miniaturen auf Elfenbein, Emailgrund oder Porzellan, nicht mehr zu der geduldigen Sorgfalt, die für die Vorbilder so bezeichnend ist. Die Grabsticheltechnik erfordert gewiß ein hohes Maß von Geduld und Ausdauer, aber für die endlos umständliche Arbeit, in der Kreidestrich-, der Punktir-

der Schab- oder der Aquatintamanier eine Reihe von Platten für ein Bild herzustellen, dürften auch die Kupferstecher unsrer Zeit nicht mehr die Zeit erübrigen. Wohl beschränkten sich die damaligen soviel als möglich in der Zahl der Platten, doch allmählich wurden deren immer mehr, da die Künstler selbst die Anforderungen an ihre Kunst stetig steigerten; und die Berechnung, wie die Mischfarben, die Mittel- und Halbtöne, das Verlaufen und Verschmelzen u. s. w. durch das Übereinanderdrucken zu erreichen wäre, war eine Aufgabe, deren glänzende Lösung oft unser höchstes Staunen erregt. Wer weiß, ob es heutzutage noch Stecher giebt, die eine Koulette zu handhaben wüßten? Zum Vorwurfe könnte man den Mangel keinem machen, denn die mannigfachen Unter- und Spielarten der vervielfältigenden graphischen Kunst waren, ehe sie in Vergessenheit gerieten, so sehr vernachlässigt worden, daß ihr Wegfall kaum noch als ein Verlust gespürt wurde.

Wie unsre Ausstellung den ganzen Entwicklungsgang einer besondern Kunstgattung und der Mittel, deren sie sich bediente, im Zusammenhange übersehen läßt, so bildet der Katalog ein bequemes Compendium. Er ist von Franz Ritter systematisch und mit den erforderlichen historischen und technischen Nachweisen zusammengestellt, von Jakob v. Falke mit einer orientirenden Einleitung versehen und mit Bignetten aus der Hauptperiode des farbigen Stiches ausgestattet worden; umfaßt die Ausstellung selbstverständlich nicht alles Bedeutende, was in deren Rahmen gehören würde, so findet man doch alle hervorragenden Künstler gut vertreten, viele aufs allerbeste. Die Reihe der von bemalten Platten gedruckten Blätter, und zwar der Radirungen, beginnt mit Frans van den Wyngaerde in Antwerpen und Hercules Jeghers in Amsterdam, der zuerst auf Leinwand druckte, die der Grabstichelblätter mit Peter Schenk in Amsterdam und Robert Gaillard in Paris, die der Schabblätter mit „Captain Baillie,“ an den sich eine große Zahl vornehmlich englischer Stecher bis auf die tief in unser Jahrhundert reichenden Brüder William und James Ward und William Barnard anschließen, während an der Spitze der Punktirer der überaus fruchtbare Bertolozzi steht, den Abschluß die Wiener, Pfeiffer, Neidl und Durmer bilden. Die Aquatintamanier ist hauptsächlich durch Debucourt und Charles Turner vertreten. Aufs stattlichste repräsentirt sind sodann die Gattungen des Farbendruckes im heutigen Sinne; stellt sich Le Blon nur mit der nach ihm benannten Manier vor, so zeigen die Dagotys, die Demarteaus, Bonnet, Louis Marin, der Erfinder des Golddruckes, Saninet, Debucourt u. s. w. ihre ganze Vielseitigkeit und Meisterschaft.

Wien

Bruno Bucher

