



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Kunstillustration

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

sieht es diesem Blicke an, daß er sich in den Finsternissen und im Lichtglanz einer andern Welt gebadet hat. Setzt ruht er auf dem verworrenen Treiben der Menschen in dieser Welt: es ist der unerbittliche Blick des Richters; auf den zusammengepreßten Lippen liegt Schmerz und Grimm, über das ganze Antlitz ist furchtbarer Ernst und erschreckende Hoheit gebreitet, das ist die alma sdegnosa, die zornige Seele, die sich des Amtes bewußt ist, als Prophet Gottes in dessen Kirche Hoch und Nieder die Wahrheit zu sagen.

Wer darf es wagen, diese Gestalt sein eigen zu nennen? Da steht sie, am Ende der Reihe, groß genug, für sich ganz allein eine alte Zeit abzuschließen, eine neue zu beginnen.



Kunstillustration



ie künstlerische Anschauung hat durch die Vervollkommnung und die verhältnismäßige Verbilligung der technischen Herstellungsweisen eine Erweiterung erfahren, wie sie noch vor zehn Jahren keiner geahnt hätte. Ohne Bilder geht schon lange kein Kunstbuch mehr, und das Publikum ist auch schon so verwöhnt, daß es sich nur zu leicht die Freude an dem Gebotnen durch kritische Mörgeleien verderben läßt, wobei dann nicht selten die Rolle des Sachverständigen der Unverstand übernimmt. Alles Gute hat seine Kehrseite, und in unserm Falle ist es zu bedauern, daß auch sehr viel geringe Massenware mit lauter Reklame auf den Markt geworfen wird, den Geschmack verdirbt und das Unterscheidungsvermögen trübt. Die bessere Kritik kann natürlich nur ausnahmsweise so tief hinunterleuchten, sie hat positive Arbeit zu tun und möchte die Freude an dem Bessern fördern.

An den Anfang dieser Bemerkungen stellen wir den von der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien herausgegebenen „Hauschat älterer Kunst,“ zwanzig Hefte in Folio mit je fünf Radierungen, zu drei Mark das Heft, das Ganze also für den billigen Preis von sechzig Mark zu erwerben, mit einem dem letzten Hefte beigegebenen sehr guten erklärenden Text. Im Gegensatz zu den photomechanischen Reproduktionsweisen hat die Wiener Gesellschaft die künstlerische Handarbeit weiter gepflegt und den von ihr veröffentlichten wissenschaftlichen Monographien hervorragender Kunstforscher (namentlich Bodes) über weniger bekannte Sammlungen (Pest, Schwerin, Oldenburg, Liechtenstein und Czernin in Wien, Wesselhöft in Hamburg) von berufenen Stechern radierte Tafeln beigegeben, die nun mit breitem Rande auf Kupferdruckpapier besonders herausgegeben ein prächtiges Bilderwerk darstellen und zum Teil auch einzeln als Zimmerschmuck Freude bereiten können. Die edle Radiererkunst übersetzt das Original anders als die photographische Kamera, sie gibt ihren Nachbildungen besondere und persönliche Reize, wodurch sie ihren Platz neben dem Lichtbilde der Natur immer behaupten wird, wenn sie wie in vielen dieser Blätter auf der

Höhe der Leistung steht. Einen so vollkommenen künstlerischen Eindruck wie z. B. die Gewitterlandschaft des Oldenburger Museums von Rembrandt wird keine Photographie wiedergeben können. Bekanntlich ist eine Rembrandtsche Landschaft etwas Seltnes. Auch sonst finden sich in den Sammlungen, denen diese Publikation gewidmet ist, seltne und merkwürdige Sachen, z. B. der eingeschlafne Wächter von Karel Fabritius in Schwerin oder die Bilderfolge aus der Geschichte des Decius Mus von Rubens in der Galerie Liechtenstein oder eine Landschaft von Roghman in Oldenburg, sodaß auch Käufer von tiefer gehendem Interesse auf ihre Rechnung kommen werden.

Auf die bei Eugen Diederichs in Leipzig erscheinenden „Monographien zur deutschen Kulturgeschichte“ (in Bänden zu vier Mark) haben wir schon öfter hingewiesen. Sie haben einen fortlaufenden Text, neben dem reichliche Abbildungen nach alten Originalen ziemlich selbständig hergehn. Diese bieten viel Interessantes und werden ihren Wert als eine Art orbis pictus immer behalten, wie schon jetzt die auf elf Bände angewachsne Sammlung zeigt. Die Texte sind verschieden, und künstlerisch ließe sich wohl einiges gegen das buchmäßige Gesamtbild einwenden, aber es ist ein großartiges Unternehmen, dessen Hauptbedeutung in der anschaulichen Belehrung liegt. Bei der Stoffeinteilung nach Ständen oder Volksteilen (Soldat, Kaufmann, Arzt, Richter, Kinderleben, Bauer, Gelehrter, Handwerker, Lehrer, fahrende Leute, Judentum) schließt sich planmäßig allmählich der Kreis zu einem Ganzen zusammen.

Belehren wollen zunächst auch die schon öfter erwähnten Büchererien des Verlags von E. A. Seemann in Leipzig. Die unter dem Titel „Berühmte Kunststätten“ gehenden Städtebeschreibungen, bis jetzt zwanzig, haben sich schnell eingeführt, die früher erschienenen schon eine zweite Auflage erlebt, und einige sind auch ins Englische übersetzt worden. Daneben geben sie auch reichliche Anschauung, und wenn die bescheidne Autotypie auch nur relativ künstlerisch wirken kann, so geben doch die sorgfältig hergestellten Abbildungen vielfach gute und feine Eindrücke, und es ist dankbar anzuerkennen, was alles uns für den Preis von drei oder vier Mark hier geboten wird. In künstlerischer Hinsicht, sowohl in der Illustration wie in der Darstellung möchten wir die zwei Bände von Henri Hymans (Brügge und Ypern; Gent und Tournai) obenan stellen, weil sie mit einer Vertrautheit und einer Heimatliebe geschrieben sind, die den Leser erwärmen können und mit einer wirklichen Sehnsucht nach diesen einzig schönen alten Städten erfüllen, wobei es ganz nebensächlich ist, daß sie erst aus dem Französischen des Verfassers haben übersetzt werden müssen, was die klugen Rezensenten, die es besonders anstreichen zu müssen meinten, wahrscheinlich nicht einmal gemerkt haben würden, wenn man es ihnen nicht gesagt hätte.

Zu einer vollständigen „Geschichte der modernen Kunst“ legen vier ähnlich ausgestattete Bände desselben Verlags den Grund: „Französische Malerei 1800 bis 1900“ und „Französische Skulptur und Architektur des neunzehnten Jahrhunderts“ von Karl Eugen Schmidt und „Österreichische Kunst 1800 bis 1848 und 1849 bis 1900“ von Ludwig Hevesi, alle gut und lebendig geschrieben. Das zweite Werk hat den auf der heimatlichen Vertrautheit eines

literarischen Veteranen von der höchsten Qualität mit seinem Stoffe beruhenden Vorzug, daß es uns tief in die zeitgeschichtlichen Bedingungen dieser österreichischen Kunst hinabführt, wodurch auch künstlerisch längst überwundene Erscheinungen uns heute noch Interesse abgewinnen, die alte Zeit auch in ihren naiven Irrtümern und Schwächen uns noch einmal förmlich wieder lieb wird. Für Hevesi, der zu ihren Freunden gehört, war es keine leichte Sache, der ganz modernen Richtung gerecht zu werden. Von dem Standpunkte der Kritik, auf dem er innerlich steht, wäre vielleicht ein anderer zu weitgehenden Ablehnungen gekommen. Dann aber wäre Schweigen besser gewesen. Hevesi hat sich immer wieder von neuem förmlich hineingefühlt in die Modernen, die ihm dafür dankbar sein können. Er sucht das Gute, wo er nur kann, leise geht der Tadel nebenher, und oft genug hat nach unserm Gefühl sein milder Sinn den guten Willen für die Tat genommen, und der feine Schriftsteller zeigt dabei seine ganze Kunst.

Anschauungswerke zunächst sind dagegen die von demselben Verlage herausgegebenen Sammlungen von farbigen Reproduktionen ausgewählter Gemälde. Die zuerst begonnene (mit dem Titel „Alte Meister“ oder „Die Malerei“) hat es bis jetzt auf siebzehn Lieferungen zu acht Blättern gebracht und wird mit fünfundzwanzig Lieferungen und zweihundert Blättern abgeschlossen sein. Jede Lieferung (im Einzelpreis von drei Mark) enthält zugleich einen kunstgeschichtlich erklärenden Text. Darauf ist eine Sammlung von Blättern nach modernen deutschen Malern gefolgt: „Hundert Meister der Gegenwart,“ auf zwanzig Lieferungen zu fünf Bildern (für drei und im Abonnement für zwei Mark) berechnet, von denen bis jetzt die Hälfte erschienen ist. Die Anordnung ist hier zweckmäßig nach Gruppen gemacht: Berlin, München, Dresden, Wien, Stuttgart, Karlsruhe, Düsseldorf, Worpsswede usw., jeder Künstler ist mit einem Bilde vertreten, und den Text haben jedesmal einzelne, mit den Bestrebungen der Künstlergruppen vertraute, ortsangesehene Schriftsteller von Ruf geschrieben. Hierzu kommt noch ein drittes groß angelegtes Werk, das unter dem Titel „Meister der Farbe“ die moderne Malerei von ganz Europa behandeln wird. Soviel über das Außerliche. Es war notwendig bei der Menge anderer Werke mit ähnlich lautenden Titeln.

Von den technischen Schwierigkeiten dieses in gleichem Umfange von keinem zweiten Verlage gepflegten autotypischen Dreifarbendruckes und namentlich von seinen Kosten und dem daraus anwachsenden Risiko, von der langen Reihe von Versuchen, die oft ein einziges Bild bis zu dem gelungenen Reindruck durchzumachen hat, haben die wenigsten, die nachher klug über die farbigen Bilder reden, eine Vorstellung. Der Fortschritt ist für jeden, der das Verfahren von seinen Anfängen her verfolgt hat, sichtbar. Der Erfolg hängt vielfach von der Beschaffenheit und auch dem Erhaltungszustand der Originale ab, nicht alle eignen sich gleichgut zur Wiedergabe, ferner von der Aufstellung der Originale, da nicht jedes von der Wand genommen werden darf, endlich von der Leistung des Photographen. Dem Naturprozeß muß die Hand zu Hilfe kommen. Die Herstellung der Platten hat jetzt zum größten Teil die Firma Römmler und Jonas in Dresden übernommen, den Druck, der wieder

seine eignen Schwierigkeiten hat, die Firma Förster und Worries in Zwickau. Da es für die Druckproben des farbigen Vorbildes bedarf, so ist, wenn auch die Aufnahmen nach den Originalen gemacht werden, ohne eine Kopie von Künstlerhand, also einen Aufwand von gegen fünfhundert Mark, fast niemals auszukommen.

Bei den „Hundert Meistern der Gegenwart“ war der Verleger in seiner Auswahl freier, er konnte für den Dreifarbendruck besonders geeignete Bilder nehmen, darunter auch kleinere und Skizzen mit Einzelfiguren oder wenig Gegenständen, und da sich bei geringerer Reduktion des Maßstabs nicht nur die Zeichnung, sondern auch die Farbe unmittelbarer und besser in die Reproduktion umsetzt, so haben diese Blätter zum Teil eine Originaltreue bekommen, die die einzelnen Künstler überrascht und zu lauter Anerkennung veranlaßt hat. Solche Zeugnisse wiegen schwerer als die Wenn und Aber, mit denen mancher überkluge Kritiker die schwer herzustellenden Blätter der „Alten Meister“ bedacht hat. Mit andern Worten: die hier erreichte Stufe der Vollkommenheit verspricht auch dort weitere Vervollkommnung, wenn Wissenschaft und Technik vereint der größern Schwierigkeiten allmählich Herr werden. Wie aber jetzt hier gearbeitet wird, kann das mit mustergiltigen Abbildungen reich ausgestattete „Klimsch's Jahrbuch, eine Übersicht über die Fortschritte auf graphischem Gebiete, Verlag von Klimsch & Komp., Frankfurt a. M.“ zeigen, dessen ersten Jahrgang wir seinerzeit ausführlich besprochen haben. Der uns vorliegende zweite enthält wieder eine Reihe von Aufsätzen, die hierher gehören: Praktisches aus dem Reiche der drei Grundfarben; Das Kombinationsverfahren, Lichtdruck und Chromolithographie; Farbenfilter für photographische Reproduktion; Über Gemäldereproduktionen. Wir bedauern diesesmal hier auf den Inhalt nicht eingehen zu können und empfehlen das in seiner Art einzige Buch allen gebildeten Kunstfreunden, insonderheit auch den Herren Rezensenten von Fach, die sich schon nach dem bloßen Betrachten der Bildertafeln merklich gefördert fühlen werden.

Wer nun die bis jetzt erschienenen Blätter der „Alten Meister“ mit einiger Sorgfalt und ohne Voreingenommenheit prüft, wird im ganzen einen Fortschritt und viele einzelne gelungne Bilder herausfinden. Die uns in Dingen des künstlerischen Geschmacks überlegnen, vielleicht ebenso kritischen, aber bekanntlich viel weniger krittelnnden Franzosen haben das Unternehmen mit Anerkennung aufgenommen und kaufen die bunten Blätter gern. Es ist doch schon etwas Großes, daß die Reproduktion zum allermindesten einen Begriff von der Farbe geben kann, von der die Kunstgeschichte bis dahin nur in Worten reden konnte. Es gibt kostspieligere Reproduktionsarten, Kombinationen von Lichtdruck und Chromolithographie, die vollkommnere Ergebnisse liefern, aber der Dreifarbendruck hat vor ihnen den Vorzug der billigern Vervielfältigung durch die Buchdruckerpresse, er eignet sich darum für die Massenverbreitung, wie ehemals in Schwarz und Weiß der Holzschnitt gegenüber dem Kupfer- und Stahlstich im Vorteil war. Wie wenig konnten doch, als man vor fünfzig Jahren zuerst die kunstgeschichtlichen Bücher zu illustrieren anfang, die noch dazu des Preises wegen nur spärlich eingelegten Holzschnitte

von den Eigenschaften eines Gemäldes wiedergeben! Nur die Umrisse und die größten Schatten, keinen Tonwert, nicht einmal das Feinere des Gesichtsausdrucks. Und doch war man zufrieden, hatte doch das Auge nun wenigstens einen sichtbaren Anhalt, der die Worte unterstützte. Setzt, dem Dreifarbendruck gegenüber, gebärdet sich mancher Kritiker, als müßte er für eine Mark ein Ölgemälde auf Papier verlangen, und als müßte das, was noch an diesem Eindruck fehlt, dem Geschmack des Publikums Schaden bringen. Das sind Verirrungen, die ihre Zeit haben. Besonders ablehnend verhalten sich hier, wie es scheint, die Kunsterziehungsmänner — eine schlechte Wortbildung, für die wir nicht verantwortlich sind —, denn der große Wert, den wir hier auf den farbigen Neudruck als Anschauungsmittel für die kunstgeschichtliche Belehrung legen, kommt ja für sie nicht in Betracht, da sie von der Kunstgeschichte selbst eigentlich kaum noch etwas wissen wollen. Das Kunstwerk soll durch den Abstand der Zeiten hindurch den Sprung unmittelbar in die Seele des Beschauers machen, in die „Volksseele,“ die dazu durch die Predigt des Kunsterziehers suggestiv präpariert und gestimmt werden muß, vor der Verbildung durch den Kunstgeschichtschreiber dagegen sorgfältig zu bewahren ist. Wir lesen ja in den Rezensionen tagtäglich Wendungen wie diese: Der Verfasser verfolgt „nur“ kunstgeschichtliche Zwecke, oder: Dies Buch ist eins der noch nicht allzuvielen, die abseits von dem Historischen wirkliche Kunstempfindung mitteilen usw. — Wir dächten, das hätte man doch vor mehr als hundert Jahren überreichlich gerade hier in Dresden gehabt und genießen können, als nach dem berühmten Stelldichein der Romantiker die „Gemälde“ von August Wilhelm und Karoline Schlegel veröffentlicht wurden, wenn sie sich auch nicht gerade an die Kreise richteten, die man heute als Volk zu bezeichnen pflegt. Und doch war man fünfzig Jahre später herzlich froh über die Anfänge einer Kunstgeschichte, die die Romantiker noch nicht haben konnten. Und heute nach abermals fünfzig Jahren wieder ein andres Bild, ein neues Programm. Wenn es nur nicht so ausschließlich fein wollte!

Törichtes Kind,

Du sollst ja nur eines, nicht alles werden.

Wie kannst du dich denn so ungestüm gebärden,

Zu sehn, daß andre auch etwas sind!

In Wirklichkeit liegt doch die Sache so, daß von aller Kunst der Vergangenheit nur ein ganz kleiner Teil ohne die Voraussetzungen einer gewissen historischen Bildung aufgenommen werden kann, nicht einmal die Dürerschen Holzschnitte, auf die man heute mit Recht immer hinweist, und daß sogar weitaus das Meiste in der heutigen Kunst dem ganz naiven, bildungslosen Beschauer verschlossen bleibt. Es ist ja auch ein historischer Irrtum, daß die Kunst irgend eines Zeitalters sich vorzugsweise um das der höhern Bildung unteilhaftige Volk gekümmert hätte. Und anders ist es auch in der Literatur niemals gewesen. Das Volk kommt erst dann an die Reihe, wenn die Gebildeten gesättigt sind, und wenn diese, wie heute, das Bedürfnis haben, von ihrem Reichtum nach unten hin weiter zu geben. Sie sind „des Gottes voll“ und brauchen Resonanz, und die finden sie nur unten, wo es noch leer ist; oben könnte ihre Fülle vielleicht selbst leer erscheinen. Auch heute steht das

Volk vor den Kunstwerken zunächst stumm und dumm, bis die Kunstzerzieher kommen und ihnen sagen: Das sollst du sehen, und so mußt du fühlen — wie es mit ein bißchen andern Worten die Kunsthistoriker den Gebildeten doch ebenfalls zu sagen sich bemühen —, und wenn sie auch vielleicht nicht so gelehrt sind wie diese, eine Abart von Gelehrten sind sie darum doch, und ihren Analphabeten werden sie sogar noch viel gelehrter vorkommen, als den andern die Kunsthistoriker.

Unversehens haben uns die bunten Bilder auf ein neues Thema gebracht. Wir müßens diesermal unterbrechen. Uns liegt noch ein Band mit schwarzweißen Autotypien aus dem Verlage von Franz Hanfstaengl in München vor: „Die Meisterwerke des Rijksmuseums zu Amsterdam.“ Es ist der vierte eine Sammlung von „Malerklassikerausgaben,“ wovon früher schon die Münchner alte Pinakothek, die Dresdner Galerie und die National Gallery zu London erschienen sind. Die vorzügliche Ausführung versteht sich bei dem Welttruhm dieses Hauses von selbst, die äußere Ausstattung der Bände mit ihren doppelseitig bedruckten Blättern ist anspruchslos. So nur war der erstaunlich niedrige Preis von zwölf Mark für 208 Bilder zu erreichen. Hätten wir Lust am Tadeln, so könnten wir eine kleine Zahl von unbedeutenden Bildern namhaft machen, die wir gern durch wichtigere ersetzt sähen. Aber das ist Nebensache. Wir freuen uns, daß eine viel zu wenig bekannte Galerie nun auf so bequeme Weise zugänglich gemacht worden ist, und sehen der Fortsetzung mit Erwartung entgegen. Denen aber, die für solche Klischeebücher nur ein gnädiges Achselzucken übrig haben, möchten wir noch zu bedenken geben, daß die kostbarere Photogravüre allerdings an und für sich eine vornehmere Erscheinung, keineswegs aber die für Ölgemälde besonders geeignete Reproduktionsart ist, wie man wohl dem kaufkräftigen Publikum in den Prospekten solcher Werke vorzureden pflegt. Denn die sammetartige Wirkung der Ätztechnik bringt vielfach fremde und falsche Tonwerte in die Bilder; Rembrandt oder Correggio kann man so wiedergeben, Raffael und Holbein nicht. Den Vorzug einer größern Treue haben die Photographien und der Kohleindruck, und wo der niedrige Preis mitsprechen soll, die billige Autotypie.



Eine Kaufmannsfirma



enn heute im deutschen Binnenlande von Kaufleuten die Rede ist, so denkt man zunächst an die Herren, die „zum Schutze des Mittelstandes“ Maßregeln gegen Konsumvereine, Warenhäuser und unlautern Wettbewerb fordern. Es sind das gewiß ehrenwerte und unentbehrliche Mitglieder der Gesellschaft, aber imposant findet sie niemand, und daß der Wirkungskreis eines jeden von ihnen weit über das Stadt- oder Straßenviertel hinausreiche, das sie mit Waren versorgen, werden sie selbst nicht behaupten wollen. In der Zeit der alten Gewerbeordnung würden sie gar