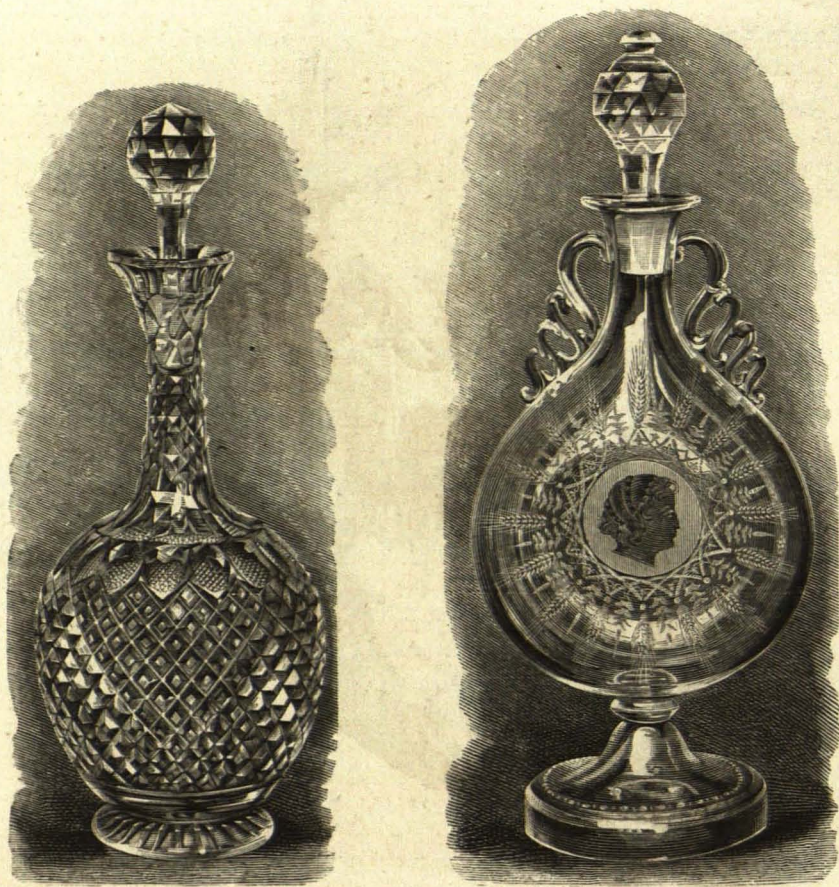


Wandleuchter, entworfen von G. Schröfl, in Bronze ausgeführt von D. Hollenbach Söhne in Wien.

## Die vervielfältigenden Künste.

### I. Frankreich.

Der Kunstfreund, welcher den Kupferstich und was darum und daran hängt, auf der Weltausstellung studiren wollte, wandelte ziemlich einsame, wenig betretene Pfade — und dies aus Gründen, welche zum Theil in der Ausstellung selbst zu suchen, zum Theil aber ganz allgemeiner Natur sind. Die letztern sind ja bekannt genug. Seit geraumer Zeit sind unser Geschmack und die Productionsverhältnisse dem Kupferstich so ungünstig wie nur möglich. Das strenge Grabstichelblatt wird immer feltener — Weltausstellungen werden immer häufiger. Die Bearbeitung einer großen Kupferplatte durch einen hervorragenden Meister nimmt



Krytallglasflaschen von James Green in London.

ja heutzutage einen längern Zeitraum in Anspruch, als die hastige Begehrlichkeit nach Neuem ertragen kann. Auch die leichtern Arten der Vervielfältigung, die Radirung, der Holzschnitt, die Lithographie, müssen sich zur Illustration bequemen, sich an das gedruckte Wort anklammern, um zu öffentlicher Geltung zu gelangen. Ihnen kommt der entschiedene Zug zum Malerischen, der unsere Kunst so sehr beherrscht, doch noch zu statten, während das Gefallen am grossen stilistischen Kupferstiche dadurch nur beeinträchtigt wird.

So kam es denn, daß auf der Wiener Weltausstellung nicht sowohl der Kupferstich in Linienmanier als vielmehr jene feine Nebenbuhler Erfolge aufwiesen. Dies gilt insbesondere von der französischen Abtheilung, die wir hier zunächst in's Auge fassen. Zwar waren die Leistungen der vervielfältigenden Künste in Frankreich durch die 153 Nummern, welche der Katalog unter der Rubrik „Gravure“ aufzählt, nur sehr mangelhaft und unzureichend vertreten, aber auch durch ihre Lücken, nicht minder als durch ihre Glanzpunkte war ihre Auswahl lehrreich. Denn, mögen wir über die heutigen Zustände Frankreichs denken, wie wir wollen, mögen wir zu abfälligem Urtheilen über seine Errungenschaften noch so sehr geneigt sein, im Wettkampfe auf dem Felde der Kunst und Kunstindustrie können wir nirgends eine französische Niederlage verzeichnen. Nur klein-



Emaillierte Schale, galvanoplastische Reproduction von Elkington in London.

licher Chauvinismus, der ja auch in deutscher Druckerschwärze üppig gedeiht, kann der französischen Kunst auf der Wiener Weltausstellung den Siegerpreis vorenthalten.

Bei dieser hervorragenden Stellung, welche wir nach unserm besten Wissen und Gewissen insbesondere der französischen Malerei zuerkennen müssen, gewinnt auch die vervielfältigende Kunst der französischen Abtheilung ein höheres Interesse. So wagen wir denn einen Gang durch den offenen Corridor (zu deutsch: hölzernen Schupfen), in welchem die großen und kleinen Kunstblätter dem Sonnenschein, Wetter und Staub ausgesetzt und bunt über Eck zur Besichtigung aufgehängt sind.

Schon diese Art der Unterbringung hat etwas Geringschätziges. Insofern ist die Stellung der vervielfältigenden Künste in der Gegenwart allerdings gekennzeichnet. Die Anstrengungen, welche insbesondere die Franzosen gemacht haben, um ihre Malerei, im günstigsten Lichte erscheinen zu lassen, haben sich auf ihren Kupferstich nicht erstreckt. Sie haben nicht, wie in der Malerei, auch hier über den programmgemäßen Zeitpunkt zurückgegriffen. Ja weit entfernt, die Werke verstorbener Meister des Kupferstiches mit auszustellen, wie dies mit den Malern Delacroix, Rousseau, Troyon z. B. geschehen, ließen sie sogar ihre berühmtesten,

heute noch lebenden Stecher, als: Henriquel-Dupont, Jules und Alphonse François, Achille Martinet u. A. m., blos durch ihre Abwesenheit glänzen. In Betracht des unbefrittenen Ruhmestitels, welchen die neufranzösische Stecher-*schule* seit den Tagen Wille's und Bervic's genießt, in gerechter Würdigung ihrer ebenbürtigen Weiterentwicklung durch einen so rüstigen Veteranen wie Henriquel, ist uns die Entfugung, welche die französische Commission hier geübt hat, völlig unverständlich. Sie läßt sich eben nur aus den bereits oben erwähnten, ganz allgemeinen Gründen erklären.

Die französische Maler-Radirung ist es daher vor Allem, was unserer Bewunderung sich darbietet. Die kleinen Blätter eines Leopold Flameng, eines Claude-Ferdinand Gaillard, eines Jules Jacquemart sind wahre Glanzpunkte der ganzen Kunst-Abtheilung überhaupt. Wenn sie auch in der That nur Punkte sind im Vergleich zu den klastergroßen Götzen der sogenannten *Salle carrée*, so ist doch wahrlich in dem kleinsten von ihnen mehr echte Kunst beschlossen als in so manchem Ungeheuer von geölter Leinwand. Freilich hätte es keiner Weltausstellung bedurft, um die Gebildeten aller Nationen mit den Spitzen der französischen Radirer bekannt zu machen. Ihre Arbeiten, meist ziemlich kleinen Formates, sind schon durch ihre Publication bei gedruckten Werken, zumeist in der „Gazette des Beaux-Arts“ allgemein verbreitet. Ueber ihren hohen Kunstwerth konnte man sich daher längst allerwärts ein Urtheil bilden, welches durch keine noch so bunt zusammengewürfelte Auswahl ihrer Blätter eine Abänderung erfährt. Dieses Urtheil geht dahin, daß die moderne französische Radirung in ihren ersten Vertretern die legitimste Nachfolgerin der holländischen im siebzehnten Jahrhunderte ist. An den Mustern jener classischen Kunst hat sie sich auch vor allen gebildet. Aeufserlich zwar scheinen ihre Meister aus der Descendenz der alten Pariser Stecher-*schule* hervorzugehen, sie wissen auch den Grabstichel trefflich zu handhaben, ja sie beuten seine feinsten Mittel bis zum Raffinement aus. Flameng zum Beispiel nennt sich einen Schüler von Calamatta, seine Wiedergabe von Ingres' „Quelle“ und „Angelica“, sein Bildniß der Kaiserin Josefine nach Prud'hon gehören zu dem Zartesten und Stilvollsten, was der moderne Grabstichel geleistet hat; die Modellirung des Fleisches mittelst freier Stichelpunkte ist glücklich getroffen und hebt sich leuchtend aus der linearen Umgebung hervor. Doch treten schon diese Ausnahmen aus der Linie heraus, welche die strenge Zucht der alten Grabstichel-Technik vorschreibt. Vergleicht man vollends die daneben stehenden spätern Arbeiten des Meisters, wie das Selbstbildniß von Quentin Latour, die Saskia Rembrandt's und Andere, so sieht man in dem grellen Gegensatz dieser breiten und freien Behandlung deutlich, wie aller Zusammenhang mit den Traditionen der französischen Stecher-*schule* abgebrochen ist. Aus dem Schüler Calamatta's ist ein eifriger Nachfolger Rembrandt's geworden, der es sogar versucht, das „Hundertgulden-Blatt“ des großen Niederländers auf eigene Faust zu wiederholen. Der Strom von Farbe, der mit Delacroix und Genossen über die französische Malerei hereingebrochen, hat eben auch die vervielfältigende Kunst mit sich fortgerissen. Ihre tüchtigsten jüngern Kräfte folgen nothwendig dem Zuge zum unbedingt Malerischen, der unsern Geschmack immer mehr beherrscht. Sie sind selbst vor Allem Maler, wenn auch nur in Schwarz und Weiß.

Aber mehr als das: viele von ihnen sind auch Maler in der ganzen Bedeutung des Wortes — Maler, die es nicht verschmähen, zur Radirnadel zu greifen, um entweder die eigenen Gedanken oder die Großthaten früherer Meister öffentlich und vor allem Volke zu erzählen.

Wer die in den Gemäldesälen zerstreuten Bildnisse Gaillard's aufmerksam betrachtet hat, jene liebevoll durchgeführten Charakterköpfe, welche mit dem Leben der Gegenwart zugleich eine Jahrhunderte alte künstlerische Wahrheit zu athmen scheinen, der wird es begreiflich finden, daß ihr Meister den »Mann mit der Nelke« von Van Eyck aus der Galerie Suermondt, den »Condottiere« des Antonello da Messina im Louvre so zu stechen verstand, daß seine Platte nicht sowohl eine Abbildung als vielmehr eine Wiedergeburt des alten Kunstwerkes



Teller von Mintons in Stoke upon Trent.

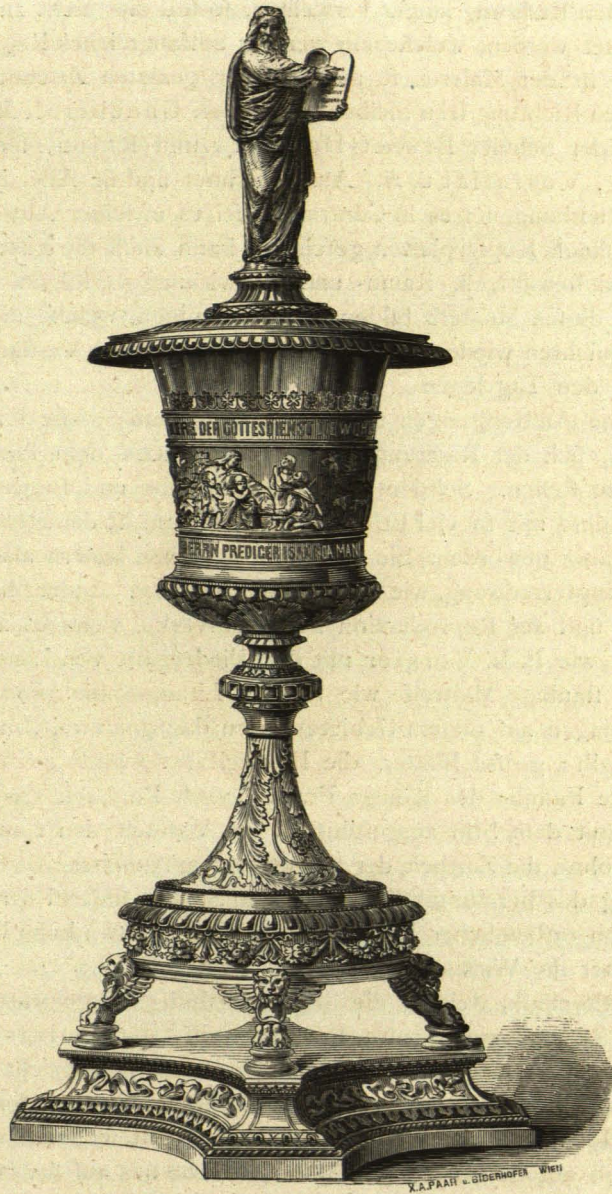
genannt zu werden verdient. Doch findet Gaillard's Genie in der Vertiefung in minutiöse Feinmalerei keineswegs seine Grenze, er weiß auch ganz andern Anforderungen gerecht zu werden. Beweis davon ist das große Portrait des Grafen von Chambord, das nicht bloß in seiner architektonischen Einfassung, sondern auch in der Stichführung an den Geschmack des vorigen Jahrhunderts erinnert. Vergleicht man damit das lebensgroße gemalte Bildnis seines Mobilgarde-Capitäns, so muß man gestehen, daß Gaillard doch leichter mit dem Stichel als mit dem Pinsel eine breitere Behandlung der Formen zu bewältigen weiß.

Es geht ein antiquarischer Zug durch diese neueste französische Stecherschule, die wir eigentlich Radirerschule nennen müssen; denn ob auch Stichel und kalte Nadel und alle möglichen Mittel der Abtonung bei ihr Anwendung finden, so führt doch die geätzte Linie das erste Wort und das Princip der malerischen Freiheit waltet überall vor. Zu dem Genius, zu dem technischen Geschick ihrer ersten Vertreter gesellt sich ein tiefes Verständniß historischer Kunstformen, kunstgeschichtliches Wissen und jene klare Anschauung von der Eigenberechtigung der Vergangenheit, welche der beste Schutz gegen kalten Eklekticismus ist. Mit Vorliebe lassen sie alte Kunstwerke für sich selber sprechen, indem sie ihnen von den Ausdrucksmitteln ihrer eigenen Kunst nur soviel und nicht mehr leihen, als zur Deutlichkeit nöthig ist. Ver-



Lampe von J. Grüllmeyer in Wien.

ständige Pietät nur kann einem reichen Künstler diese Entfagung auferlegen. Ihm gilt es, von den alten Meistern zu lernen, nicht aber sie nachzuahmen. Daher die Mannigfaltigkeit, mit der ein Jules Jacquemart jedesmal ein Anderer ist, je nachdem fein Gegenstand es ihm eingiebt. Im Vergleich zu seiner Schwester Nélie, der genialen Portraitmalerin, hinter deren vielbewunderten Bildnissen wir Alles eher als eine zarte Frauenhand vermuthen würden, zeigt der geistvolle Radirer eine Nachgiebigkeit gegen seine Vorlagen, die fast an weibliche Schmiegsamkeit erinnert. Zumal dort, wo der Farbeninn durch merkwürdige Probleme



Ehrenpokal aus vergoldetem Silber, nach Th. Hanfen's Entwurf ausgeführt von G. Simon in Wien.

angeregt wird, wie bei Rembrandt, Frans Hals oder Van der Meer aus Delft dringt er bis zu einem erstaunlichen Grade in die Feinheiten seiner Originale ein, und das Alles, ohne lange zu tasten, mit wenigen sichern Treffern. Am deutlichsten erhellen diese feine Vorzüge an jenen einfachen Beispielen, wo er mit der bloßen Radirnadel einen Krytallbecher oder einen Schmuckgegenstand wiedergiebt. Noch niemals vielleicht ist der Charakter des Materials in so geistreicher Weise bildlich dargestellt worden, wie in den Radirungen von Jacquemart.

Wenn wir bei dieser, man könnte fagen: historisch-antiquarischen Richtung

der französischen Radirung länger verweilen, so soll dies nicht zu Ungunsten jener Meister gedeutet werden, welche ein weniger umfangreiches Register beherrschen, vielmehr, wie in der Malerei, so auch in der geätzten Zeichnung ihrer einmal eingeschlagenen Richtung treu bleiben, als: Léon Gaucherel, Maxime Lalanne und deren Beider Schüler Brunet-Debaines und Rajon, ferner Delauney, Rochebrune, Veyraffat u. A. Ausgezeichnet sind sie Alle durch einen feinen Sinn für Lichtwirkung, sei es in Contrasten, sei es in feiner Abtonung. Besser als es hier auf kleinen Kupferplatten geschieht, kann auch die kühnste Malerei nicht Schattenmassen bewältigen, Raum- und Luftwirkung verfolgen. Eine besondere Gruppe unter diesen Meistern bilden noch diejenigen, welche mit Vorliebe architektonische Ansichten wiedergeben und dabei ein feltenes Verständniß historischer Bauformen an den Tag legen.

Bedeutfame Anstrengungen macht auch die französische Lithographie in ihrem Streben, sich der Radirung und wohl gar auch dem linearen Kupferstich an die Seite zu stellen. Seitdem Alexandre Calame und Eugène Bléry die Original-Lithographie mit so viel Erfolg cultivirt haben, ist die Steinzeichnung buchstäblich salonfähig geworden. Sie dient nun manchen Malern als Surrogat für die schwierigere Kupferradirung, wie z. B. Achille Sirouy. Andere bedienen sich ihrer zum Studium und zur Reproduction fremder Werke, wenn es auch nicht Jedem so gut gelingt wie E. L. Vernier mit der Wiedergabe von Landschaften Corot's, dessen graue, staubige Malweise wie für die Lithographie prädestinirt erscheint. Kühne Neuerungen auf diesem Gebiete zeigen dagegen zwei von Alexandre Collette ausgestellte große Blätter, die Himmelfahrt Christi nach Pietro Perugino und die heilige Familie des Königs Franz I. nach Raphael. Jene, theils mit der Feder, theils mit dem Stift ausgeführt, ist ein Versuch, den Contouren Festigkeit zu verleihen, ohne die Zartheit der Schattirung aufzuheben; diese ist eine genaue Nachzeichnung des berühmten Edelinck'schen Stiches mittelst der Feder. Letztere Leistung ist von erstaunlicher Kraft und versagt nur etwa beim Uebergang in die höchsten Lichte die Wirkung.

Eine Kunsttechnik, welcher die illustrationslustige Gegenwart und mehr noch vielleicht die Zukunft eine große Rolle anweist, der Holzschnitt, findet in Frankreich gleichfalls erfolgreiche Pflege. Und zwar ist es nicht sowohl die übertriebene, nach rohen Effecten haschende Richtung, welche der Gaukler Gustav Doré seinen Holzschnidern aufgezwungen hat, es ist vielmehr eine streng zeichnende, maßvoll abtonende Art und Weise, welche uns auf der französischen Ausstellung vorgeführt wurde. Dabei muß es als eine ehrenwerthe, allerwärts nachzuhahmende Einrichtung hervorgehoben werden, daß die Holzschnneider selbst als ausstellende Künstler auftraten. Der Spielraum, welcher dadurch dem persönlichen Ehrgeiz geboten wird, ist das beste Mittel, eine so leicht zu industriellen Betrieben herabsinkende Kunsttechnik vor Verflachung und Verfall zu schützen.

Schließlich sind wir aber auch dem französischen Grabstichelblatte auf der Weltausstellung noch eine nähere Betrachtung schuldig. Wie bereits oben erwähnt, hat dieselbe allerdings wenig Tröstliches. Wo ist sie hin, die vergangene Pracht, an welche die Namen Maffard, Maffon und Morin im Kataloge ohne ihr Verschulden erinnern? Fast scheint es, als wäre die berühmte Stecherfschule,



welche Colbert in den Gobelins einst begründet, bis auf ihre letzten Ausläufer ausgestorben; denn die ältern anerkannten Meister sind auf ihren Lorbeern sitzen geblieben und haben bloß ihre jüngern, nicht immer viel versprechenden Schüler auf den Kampfplatz geschickt. Pierre Metzmacher und G. N. Bertinot erscheinen beinahe als die einzigen respectablen Vertreter des größern monumentalen Kupferstiches, und der Letztgenannte ist vielleicht der Einzige, welcher feine Ausführung mit tiefer, kräftiger Stichführung zu vereinigen weiß, z. B. in seiner Madonna mit Stiftern nach Van Dyck. Auch in dem genrehaften «Schutzengel» nach Bougureau ist der Lichteffect nicht ohne Witz im Stiche wiedergegeben.

Was sonst von Grabstichelblättern ausgestellt war, gruppirt sich um die Société française de gravure, welche zugleich auch selbst als Ausstellerin auftrat, so daß dadurch einige Blätter doppelt in der Ausstellung vorkamen, einmal nämlich unter dem Meisternamen, das anderemal unter dem der Gesellschaft. Diese ward im Jahre 1868 gegründet und beruht auf Jahresbeiträgen ihrer Mitglieder, denen dafür die bessern Abdrucksarten der Platten reservirt sind. Die Gesellschaft verfolgt den Zweck, den ernsten Kupferstich zu fördern, und erfreut sich des Präfidiums von Henriquel-Dupont. Die Hoffnungen aber, welche man unter diesen Umständen auf die Pflege der alten Linienmanier durch die Gesellschaft zu setzen berechtigt war, werden durch die bisher gelieferten Blätter nur in sehr mäßiger Weise erfüllt. Meist sind es anspruchslose Arbeiten von Anfängern oder Kräften zweiten Ranges; und auch jene Platten, welche hervorragenden Meistern ihre Bearbeitung verdanken, stehen nicht auf der Höhe dessen, was von guten Namen zu erwarten wäre. So erklärlich und zweckmäßig die Heranziehung jüngerer Künstler zu den Aufträgen der Gesellschaft sein mag, so bedenklich ist das Abfallen guter Meister in's Mittelmäß, sobald sie für die Gesellschaft thätig sind. Lobenswerth ist jedenfalls die Beschränkung ihrer Publicationen auf anerkannte Werke alter Meister. Mit der bloßen Publication des Gegenstandes erwirbt sich aber eine solche Institution nur erst den kleinern Theil ihrer Verdienste. Die Art der Reproduction fällt hier vor Allem in's Gewicht. An deren technische und künstlerische Vollendung müssen die höchsten möglichen Ansprüche gestellt werden. Am wenigsten dürfen sich tüchtige Meister denselben entziehen und die Gesellschaft mit kleinern Abfällen ihrer Kunst abfertigen. Wenn das möglich ist, so läßt es auf eine mangelhafte Organisation der Gesellschaft schließen, sei es, daß dieselbe größere Arbeiten erster Künstler nicht zu bestellen vermag, sei es, daß deren persönliche Stellung zur Gesellschaft jede fruchtbare Kritik ausschließt. Es wäre sehr zu beklagen, wenn es auf diesem Wege der Société française de gravure nicht gelänge, diejenige dominirende Stellung in dem regen Kunstleben jenseits der Vogesen einzunehmen, deren sie zur endlichen Erreichung ihres schönen Zieles bedarf.