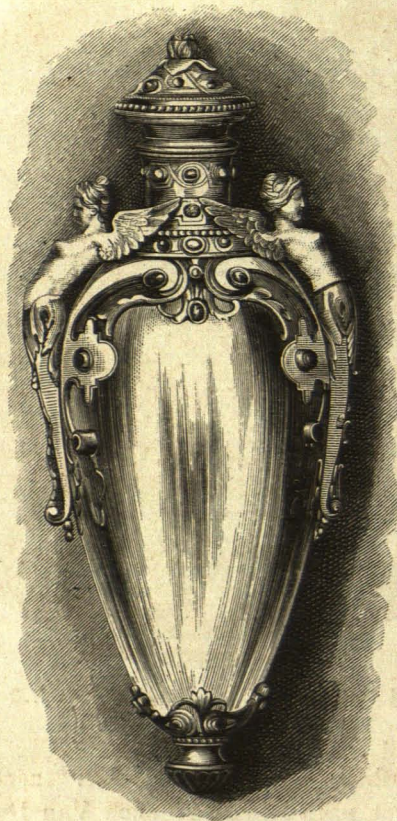


Die große Landschaft von J. Richter nach C. Ebert ist eine verdienstliche Arbeit, wirkt aber etwas unruhig. Diesen sämmtlich Münchener Künstlern reiht sich noch Friedrich Vogel an; in seinem «Seni vor der Leiche Wallenstein's» ist der Knalleffect auf geschickte, maßvolle Weise wiedergegeben; dagegen hat seine Zeichnung nach dem Bildnisse der de Tassis von Van Dyck in der Liechtenstein-Galerie zu Wien etwas modern, albumblätzlich Anempfundenes, das sich hoffentlich im Stich wieder verlieren wird. Auch A. Schultheifs: «Luther als Chorknabe mit Andern singend», nach Lindenschmit, ist von guter Wirkung und wäre es noch mehr, wenn sich die Lichtmasse des Stichfeldes besser vom weissen Rande isolirte.

Die «Anbetung der heiligen drei Könige» nach Paolo Veronese von H. Steiffenand in Düsseldorf ist eine tüchtige Arbeit. Ein ungemein lebenswürdiger Meister aber ist Professor E. Willmann in Karlsruhe. Niemand versteht es so wie er, landschaftliche Reize im Kupferstich wiederzugeben. Sein «Frühling» nach Knaus ist ein lustiges Stückchen. Seine Landschaften nach Jules Coignet sind kleine Meisterwerke in technischer Beziehung und in dem Reichthume ihrer Toncala. Die Jahreszeiten nach Marak waren die einzigen bedeutenden Leistungen der

Radirnadel in dieser Abtheilung. Auch von Lithographie und Holzschnitt ist uns nichts Bemerkenswerthes aufgefallen, ausser etwa die Vignetten von Albert Vogel in Berlin, meist Kriegsscenen, welche zeichnend und für Texteinlagen in Bücher recht stilgemäß behandelt sind.

Das Fehlen aller fogenannten feinen Kunstblätter in der deutschen Abtheilung gäbe zu lehrreichen Betrachtungen Anlaß. Die Species der Liebhaber, welche sich einst an diesem kleinen Kaliber vergnügten, ist ausgestorben. Was heute den Ausschlag giebt, ist das Nietenblatt der diversen Kunstvereine, das nur an der Wand hängt, um eine möglichst amufante und gemüthliche Familiengeschichte zu erzählen. An diesem Genre muß nun der deutsche Kupferstich sein Dasein fristen und wir dürfen ihn daher nicht für alles das verantwortlich machen, was als regelmäßige Ration den Mitgliedern der verschiedenen Kunst-Vereine vor die Krippe gesteckt wird.



Riechfläschchen mit Goldfassung und Edelsteinen, von E. Philippe in Paris.

III. Oesterreich und die übrigen Staaten.

Wie auf so manchem andern Gebiete, gab uns die Weltausstellung auch in der österreichischen Abtheilung der graphischen Künste Gelegenheit, zu beobachten, was Nachfrage und guter

Wille selbst da zu schaffen vermögen, wo es ursprünglich an ausreichenden Kräften und am Angebote mangelte. Ist nur einmal ein erstrebenswerthes

Ziel gesetzt, der Bewegung Spielraum geboten, dann finden sich wohl bald auch Talente ein, welche davon Gebrauch machen. Wie traurig stand es noch vor einem Jahrzehnt in Wien um die vervielfältigende Kunst! Unter der Aegide privilegirter Kunstvereine hatte man es glücklich so weit gebracht, daß die Kupferpressen und lithographischen Anstalten fast nur mehr höhere Maculatur lieferten. Daß die Kupferstich-Prosa eines Heinrich Rahl keinen Nachwuchs fand, brauchen wir wohl nicht zu beklagen, und in welchen traurigen Ausläufern die Stöber'sche Schule sich verlor, konnte man an einem Portrait des Kaisers beobachten,

das unter der Nummer 806 ausgestellt war und sich nur etwa durch den beigefetzten runden Preis von fünfzig Gulden auszeichnete. Dafür lieferte die Ausstellung ein erfreuliches Bild von der regen Thätigkeit, welche insbesondere Wien auf allen Gebieten

der reproducirenden Kunst gegenwärtig entfaltet. Nur die französische und die deutsche Abtheilung lassen sich in dieser Beziehung mit der österreichischen in Vergleich stellen.

Allerdings sind es vorerst nur einige wenige Künstler, deren Leistungen uns ein so reiches Bild vor Augen führen, und diese sind, wie es nach der früheren Stagnation nicht anders sein konnte, meist aus der Fremde zugewandert. Nur auf diesem Wege konnte das Verfaßte so rasch nachgeholt werden. An der Spitze der neuen Wiener Kupferstecherschule steht Professor Louis Jacoby aus Havelberg in Preußen, ein Schüler Eduard Mandel's und so wie dieser ein eifriger Bekenner jener strengen, stülgerechten Grabsticheltechnik, welche sich zu Ende des vorigen Jahrhunderts aus

der classischen französischen Porträtstich-Schule herausgebildet hat. Die Verdienste Jacoby's beruhen vorzüglich im Porträtstich. Die charakteristischen, fein durchgeführten Köpfe von Theodor Mommsen, Henzen und Professor Brücke verdienen umfomehr Anerkennung, als sie aus



Mittelfstück für ein Aquarium, nach Entwurf von O. König in Silber ausgeführt von J. Grülle Meyer in Wien.

originalen Aufnahmen des Meisters selbst hervorgegangen sind. Das kleine Bildniß Grillparzer's, welches die Gesammtausgabe von dessen Werken ziert, ist die zarte, maßhaltende Wiedergabe einer frühen Daffinger'schen Miniature. Einen glücklichen, sehr lobenswerthen Schritt nach rückwärts machte aber Jacoby mit dem Brustbilde Rokitansky's. Er geht darin von der des Kupferstiches unwürdigen Gepflogenheit ab, den Kopf des Portraits haltlos in der Luft oder vielmehr auf der weissen Papierfläche hängen zu lassen. Mit Verleugnung seiner Reichthümer hatte der moderne Kupferstich diese bequeme Ausflucht von der Armuth der Lithographie entlehnt. Jacoby giebt nun dem gestochenen Bildniß wieder seinen farbigen Hintergrund zurück, dessen es bedarf, wenn es als fertiges modernes Kunstwerk und nicht als Skizze und Bruchstück wirken soll. Eine solche skizzenhafte Darstellungsweise sei der Radirung, dem Holzschnitt und andern leichtern Arten der Technik unverwehrt, dem schweren Kaliber des Grabstichels aber ziemen derartige Abkürzungen nicht. Vielmehr erweist es sich dem Kupferstiche vortheilhaft, wenn auch der Grund noch durch irgend eine architektonische Umrahmung eingeschlossen und zusammengehalten wird, wie dies Jacoby hier nach dem Beispiele der älteren classischen Meister wieder versucht hat. Eine andere, noch ungleich erfreulichere Neuerung — wenn wir die Rückkehr zu einer älteren, besseren Uebung so nennen dürfen — constatiren Jacoby's Bildniße von Kaiser und Kaiserin, in ganzer Figur gestochen nach Winterhalter. Das Verdienst des Stechers steht hier um so höher, je weniger ihm der Maler vorgearbeitet hat. Immer wieder muß aber hervorgehoben werden, wie hoch die Gunst der Verhältnisse anzuschlagen ist, welche dem Künstler einen so weitgehenden Auftrag zu Theil werden liefs. Vielleicht das das feltene Beispiel doch Nachfolge findet und den Mächtigen dieser Erde die Wahrheit zu Gemüthe führt: das sich Standbilder oder Denkmäler aere perennius am besten mittelst der Kupferplatte herstellen lassen!

Einen sehr begabten Schüler Jacoby's lernen wir in Johann Klaus aus Wien kennen. Der noch unvollendete Abdruck eines großen Stiches nach der «Schlacht von Kolin» von Sigmund L'Allemand, welchen der junge Künstler mit kaiserlicher Unterstützung ausführt, verspricht durch seine correcte Zeichnung und feinfühligte Abtonnung einen schönen Erfolg. Die gleichen Vorzüge vermögen wir leider an den Radirungen desselben Künstlers, insbesondere an denen nach Canon, Schmitson und Adolf Menzel nicht wahrzunehmen. Zum Gefolge Jacoby's gehört auch der gewissenhafte, liebenswürdige Nürnberger Johannes Sonnenleiter, dessen «Junge Kätzchen» nach Knaus, «Speckbacher und sein Sohn» nach Defregger und «Die ereilten Flüchtlinge» nach Kurzbauer überall gerne gesehene Gäste sein werden. In C. E. Forberg aus Düsseldorf ist der Wiener Stecher-Colonie ein weiteres Talent zugewachsen. Dies verbürgt der gelungene Stich nach Vautier, mit dem er auf der Ausstellung debutirte.

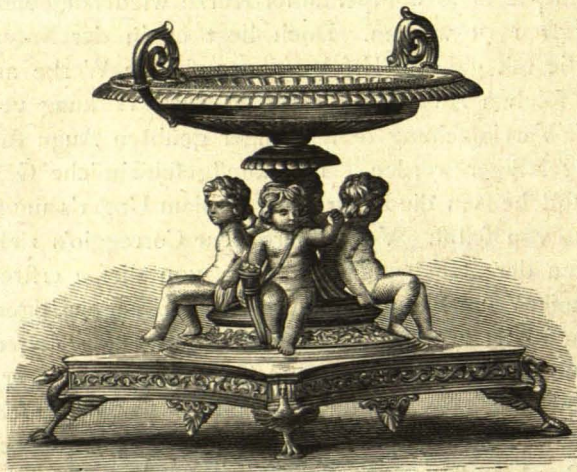
Eine feltene Begabung für die stilgerechte und doch zugleich auch malerische Wiedergabe von Architekturwerken besitzt Heinrich Bültemeyer aus Hameln bei Hannover. Die große, prächtige Ansicht des St. Stephans-Domes, die er im kaiserlichen Auftrage vollendet hat, ist, wie keine andere, des Wiener Riesenwahrzeichens würdig. Und damit auch die Landschaft und das Thierstück seine Ver-

treterung finden, des waltet der emsige Grabstichel von Karl B. Post in feinen großen Blättern nach Friedrich Voltz, Paufinger und Andreas Achenbach.

Die Radirung wird nur durch Einen namhaften Meister vertreten; dieser Eine aber wiegt für Viele, sowohl durch die Qualität seiner Leistungen, wie durch die Productivität, deren er fähig ist. William Unger aus Göttingen bildet eine ganze Schule für sich. Er hat bei Niemandem gelernt, als etwa bei den alten Meistern, die er nachbildete, und schwerlich wird auch Jemand bei ihm lernen, wenigstens nicht Dasjenige, was ihn vor Allen auszeichnet; denn das ist einer Uebertragung nicht fähig, es ist der Ausfluß einer ganz speciellen persönlichen Begabung. Wie kein Anderer, versteht es Unger, jenes unfagbare Etwas, welches wir Farbe nennen, aus dem Fasse: Gemälde, in die Bouteille: Radirung, abzuzapfen, ohne daß der Geist, die Blume des edlen Inhaltes verloren geht. Das schwankende Spiel der Lichter, er weiß es mit der Spitze seiner Nadel festzuhalten; in dem Streite von Hell und Dunkel zieht er mit Sicherheit die Diagonale ihrer beiderseitigen Wirkung; nie ist er verlegen um die Stelle, welche mit Nachdruck dem Aetzwasser auszuliefern ist. Bedenkt man, daß Unger unmittelbar vor den Gemälden zu arbeiten pflegt und das Original gleich im Gegenfinne auf die Platte reducirt, so kann dies unsere Bewunderung für die Treffsicherheit des Meisters nur steigern. Es gehört ein ganz ungewöhnliches Geschick dazu, eine Reihe farbiger Effecte in so compendiöser Kürze wiederzugeben, ohne dabei feinem Vorbilde untreu zu werden. Doch liegt es in der Natur dieser genialen Begabung, daß sie mit ganzem Erfolge nur auf jene Werke anwendbar ist, die überhaupt einen solchen Auszug unbeschadet ihrer Wirkung vertragen, ja theilweise durch diese Vereinfachung dem weniger geübten Auge sogar verständlicher und somit wohlgefälliger werden. Das kunstgeschichtliche Gebiet, in welchem das Scepter — soll heißen die Radirnadel William Unger's unumschränkt waltet, ergibt sich daraus von selbst. Vom Clairobscur Correggio's zieht es sich fort zu den Schlagfchatten der „tenebrosen“ Italiener, von diesen erstreckt es sich hinüber zu den Spaniern, um sich dann unter den farbengewaltigen Holländern des siebzehnten Jahrhunderts in's Endlose auszubreiten. Was Unger auf diesem ihm unterworfenen Gebiete der Coloristen zu leisten vermag, hat er uns durch zahlreiche Proben bewiesen. Gerade für die Spitzen der malerischen Entwicklung, die zuweilen eine ziemlich schwer verständliche Sprache sprechen, gerade für Frans Hals, für Rembrandt und die Seinen ist Unger der beste Dolmetsch. Weniger schon eignen sich die Gemälde eines Rubens für die gleichen Reproductionsmittel. Bei aller Farbenpracht und üppigen Lebendigkeit seiner Darstellung hält Rubens überall an einer bestimmten zeichnenden Umschreibung der Einzelheiten fest. Mächtig dehnen und blähen sich seine Formen, aber bei aller Spannung und Fülle durchbrechen sie ihre Umriffe nicht zu Gunsten einer allgemeinen Lichtvertheilung und Farbenstimmung. Eine Reproduktion erfordert daher bei größeren Dimensionen jene klare, consequente Linienführung, wie sie Rubens selbst in der von ihm geleiteten Stecher Schule eingeführt hat. Die schlichte und doch so glanzvolle Stichweise der Bolswert, Vorstermann, Pontius, de Jode wird für Rubens immer classisch bleiben. Am ehesten hat noch der Altar des heiligen Ildons im Belvedere etwas von jener allgemeinen, in Duft zerfließenden Farben-



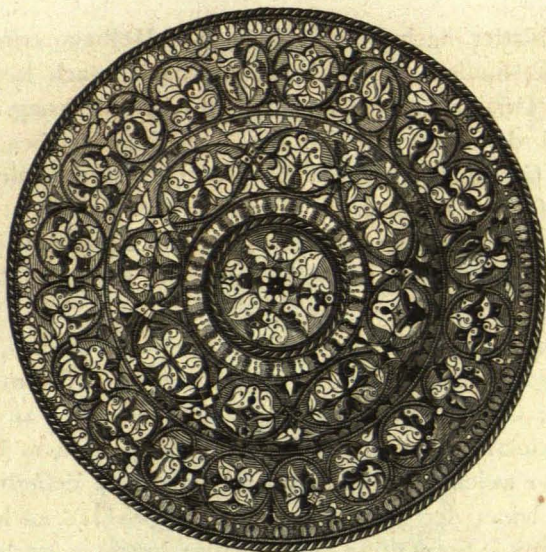
Vifitière in vergoldeter Bronze, nach Entwurf von A. Hauser ausgeführt von J. Grüllemeyer in Wien.



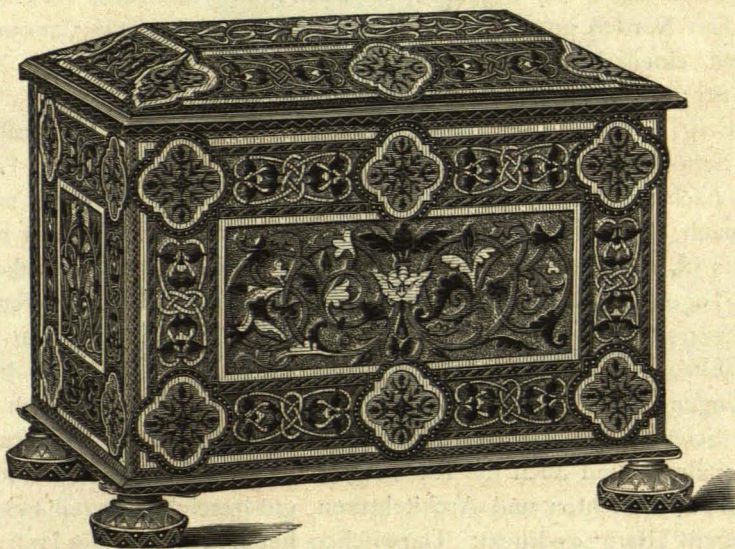
Vifitenkartenschale in vergoldeter Bronze, nach Entwurf von O. König ausgeführt von J. Grüllemeyer in Wien.

Atmosphäre, welche der Radirung wahlverwandt ist, und insoferne konnte Unger doch auch an der großen Platte, die er nach diesem Hauptbilde von Rubens ausgeführt hat, einen schönen Erfolg erringen.

Der Wiener Holzschnitt findet die gediegenste Pflege in dem Atelier Fr. Wilh. Bader's aus Brackenheim in Württemberg. Seine Ansichten vom Weltausstellungsplatze und die Ansicht von Wien aus der Vogelperspective sind großartige technische Leistungen. Feinern künstlerischen Geschmack zeigen aber namentlich seine Nachbildungen von verschiedenen Gegenständen der Kunstindustrie. Der Wiener Xylographen-Verein hat eine Reihe sehr tüchtiger Kräfte aufzuweisen, deren Vielfältigkeit der sorgfältigen Durchführung im Einzelnen kei-



Emaillirte Untertasse, von Baranzewitsch in Moskau.



Kästchen in Email, von E. Philippe in Paris.

nen Eintrag thut; ich nenne nur: O. Mende, A. Horn, L. Geisbe, A. Günther und Hermann Paar. Von Letzterem stammt auch der vortreffliche Farbenholzschnitt nach dem Bildnisse des Greises von Jan van Eyck im Belvedere. Die Chromoxylographie ist Eigenthum der „Gesellschaft für vervielfältigende Kunst,“ deren Publicationen hier überhaupt ziemlich viel Raum einnahmen.

Was die übrigen Staaten an Werken der reproducirenden Kunst ausgestellt hatten, ward von Frankreich, Deutschland und Oesterreich wo nicht an Zahl, so noch mehr an Bedeutung dermaßen übertroffen, daß nicht viel zu bemerken übrig bleibt. Die Schweiz besitzt in Friedrich Weber zu Basel eine gediegene Kraft.

Seine Grabstichelblätter nach Rafael, Luini und Holbein erfreuen sich gerechter Anerkennung; insbesondere das Bildniß Amerbach's nach Letzterem erhebt sich bis zu einer des Originals würdigen, coloristischen Wirkung. Die Bildnisse des Kronprinzen und der Kronprinzessin des deutschen Reiches sind zwar leichter, doch nicht ohne Geschmack ausgeführt. Belgien stellte nur wenige, aber geschickte und feinfühligere Zeichner von französischer Schule u. A. Gustave Biot und J. Delboëte als Stecher, H. Danse als Radirer und Fl. Van Loo als Lithographen. Holland lieferte bloß Stahlstiche von J. H. Rennefeld und P. J. Arendsen in Amsterdam.

Reichlicher hatte Italien ausgestellt, als machte es den Versuch, den alten Ruf seiner Grabsticheltechnik noch zu retten. Von C. Raimondi erschien ein sehr großes Blatt: Correggio's Himmelfahrt Mariä im Dom zu Parma, zum Theile noch nach der Zeichnung seines berühmten Schwiegervaters Paolo Toschi, aber nicht mehr mit der weichen, schimmernden Farbentiefe desselben ausgeführt. An ähnlichen Härten leidet der große Stich Luigi Sivalli's nach dem sogenannten „Tag“ von Correggio. Sorgfältige Stichelblätter brachten noch T. A. Juvara, G. Micale, M. A. Martini u. a. Einen eigenthümlichen Contrast dazu bilden die kräftigen Radirungen von Francesco di Bartolo: Thierstücke und Bildnisse, die wie aus dem Norden importirt erscheinen; darunter ein Graf Cavour in ganzer Gestalt mit einem Beleuchtungseffect à la Rembrandt. Auch ein Zeichen der ziellosen Strebungen in der heutigen italienischen Malerei.

Nur England hatte noch im großen Maßstabe gedruckte Kunstblätter ausgestellt. Schöpfen wir noch einmal Athem zum letzten, schweren Gange! Der Quantität nach steht die englische Abtheilung der französischen am nächsten, der Qualität nach aber — ist es eine ganz andere Welt, in die wir uns hier versetzt finden. Es ist, als wandelten wir durch die kunsthistorische Schreckenszeit vergangener Tage. An die Vergangenheit erinnert selbst der leider verstorbene R. A. E. Graves, der einzige geniale Lenker des Stichels, der uns den „Blue Boy“ des Gainsborough vervielfältigt hat. Die modernste Verbrämung bilden allerdings gelungene Nachbildungen von Kunstindustrie-Gegenständen durch die Etching Class des Science and Art Departement im South-Kensington-Museum. Effectvolle Ausnahmen sind auch die Radirungen der drei Stocombe und von J. H. M. Whistler: Ansichten und Architekturen, gut gezeichnet, grell beleuchtet und mit tüchtigem „Bart“ gedruckt. Dazwischen hin und wieder die Holzschnitte des „Graphic“, dessen unruhige Faustpraxis mit den aus dem Grunde herausgerissenen Lichtern der soliden, wenn auch einförmigeren Illustration der „Illustrated London News“ den Rang abgelaufen hat. Fast alles Andere ist gemischte, sehr gemischte Manier, Schabkunst, Aquatinta, Stahlstich und wie die edlen Surrogate des kunstgerechten Kupferstiches alle heißen! Brutale Originalität und flache Fabrication reichen sich hier in bewunderungswürdiger Weise die Hand. Wahrlich, wenn dem so ist, daß uns diese Insulaner nur ein verflorrenes, früher allgemeines Stadium der Kunstreproduction conservirt haben, dann muß man es ja fast ein Glück nennen, daß die Sündfluth der Photographie über sie hereingebrochen ist, um wenigstens den Markt des Continentes von dieser Waare zu säubern!

M. Thausing.