

Nichtamtlicher Teil.

Max Klingers Radierungen, Stiche und Steindrucke. Wissenschaftliches Verzeichnis von **Hans Wolfgang Singer.** Berlin 1909. Amsler und Ruthardt. Lex.-8^o. XVIII u. 150 S. Text und 69 Tafeln mit 331 Abbdgn. Geb. in Lwd. M 40.— ord.

Am 1. November beging die Firma Amsler & Ruthardt in Berlin, Hofkunsthändler des Kaisers und der Kaiserin, das Fest ihres fünfzigjährigen Bestehens. Aus diesem Anlaß sei auch an dieser Stelle auf ein Verlagswerk der angesehenen Kunsthandlung hingewiesen, das, schon vor einiger Zeit erschienen, doch recht eigentlich als eine Festgabe der Jubelfirma angesehen werden kann: *Max Klingers Radierungen, Stiche und Steindrucke. Wissenschaftliches Verzeichnis von Hans Wolfgang Singer.*

Der stattliche Band wird von verschiedenen Seiten mit Freuden begrüßt. Kupferstichkabinette und Privatsammler, Kunsthandlungen und Kunstantiquariate, der Sortimenter, der doch auch gelegentlich Bestellungen Klingerscher Werke zu vermitteln hat, nicht zuletzt der Kunstforscher und -Gelehrte und der große Kreis der Liebhaber sehen in ihm ein willkommenes, lange entbehrtes Hilfsmittel. Zu den Standard-Works, Bartschs *Peintre-Graveur* und Naglers *Künstlerlexikon*, waren im Lauf der Jahre die groß angelegten Werke: Engelmanns *Chodowiecki*, Dörgerlohs *Menzel*, Hoffs *Ludwig Richter*, zuletzt Lehrs *Stauffer-Bern* gekommen, um nur diese zu nennen; dazu die vielen tüchtigen Arbeiten, die das graphische Werk anderer Künstler zusammenstellten; ein solches über Klinger, den bedeutendsten und begehrtesten der modernen Graphiker, fehlte.

Es war bekannt, daß Singer seit langen Jahren an einer Zusammenstellung von Klingers Arbeiten tätig war. Den ursprünglichen Plan, das Oeuvre-Verzeichnis einem Prachtwerk über Klingers gesamtes künstlerisches Schaffen anzuhängen, hat er fallen lassen: sind doch in den letzten fünfzehn Jahren eine große Reihe von Monographien und das Meißnersche Prachtwerk erschienen. Sodann aber darf die graphische Tätigkeit des Leipziger Meisters jetzt im wesentlichen als abgeschlossen gelten; hat er doch selbst gelegentlich geäußert, daß die Hand, die von der vielen Bildhauerarbeit schwer geworden ist, mit der delikaten Radiernadel und dem sauberen Stichel nicht recht mehr fort wolle. So ist es Singer möglich gewesen, in seinem Werke ein abgeschlossenes Ganzes vorzulegen. Kleinere Gelegenheitsarbeiten, wohl meist die von Klingers Hand so begehrten *Exlibris*, die er uns noch bescheren sollte, kann ein künftiger Nachtrag aufnehmen.

Das Singersche Verzeichnis, das sich in vornehmer Ausstattung, schönem Leinenband und klarer Antiqua, präsentiert, bedarf keiner Rechtfertigung. Zur Blütezeit des deutschen Kupferstichs und Holzschnitts, vor 400 Jahren, hat Dürer, der deutscheste Künstler, mit der Kraft seines leidenschaftlichen seelischen Empfindens seine Kupferstiche und Holzschnitte voll grüblerischer Tiefe, wie die Melancholie, die apokalyptischen Reiter, die kleine Passion u. a. und daneben aus der Kindlichkeit seines Gemütes das innige Marienleben, die anmutige deutsche Landschaft seinem Volke geschenkt. Hat diese Seite deutschen künstlerischen Schaffens im 19. Jahrhundert Ludwig Richter, der Wiedererwecker des deutschen Holzschnitts, in seinen gemütvollen Schilderungen deutschen Volkslebens besonders gepflegt, so finden wir jene in den gedankentiefen, phantasievollen radierten Zyklen Klingers verkörpert. Waren Stich und Radierung, wie auch Lithographie und Holzschnitt im neunzehnten Jahrhundert bis auf wenige allerdings glänzende Ausnahmen (Menzel) fast ausschließlich zur Reproduktion fremder Gedanken, zur möglichst getreuen Wiedergabe von Bildern usw. verwandt worden — bei aller Hochschätzung

der unübertrefflichen Feinheit der Reproduktionsradierungen William Ungers u. a. —, so war Klinger der erste *„Maler-Radierer“*, der die *„Künstlerradierung“*, die *„Originalradierung“* wieder zu Ehren gebracht, sie als jeder anderen Technik gleichwertig hingestellt hat. In seiner Schrift *„Malerei und Zeichnung“* hat er später, was er praktisch hier geschaffen, theoretisch begründet. *„Nur allein das, was ich Griffelkunst nennen möchte, — sagt er dort — ist aus innerm Drang, dem ein anderes Ausdrucksmittel Intensität und Farbe rauben würde, geschaffen worden“* (S. 11). *„Ein Motiv, vollständig künstlerisch darstellbar als Zeichnung, kann für die Malerei — — — aus ästhetischen Gründen undarstellbar sein.“* *„Ein Kunstwerk kann aber nur dann vollendet sein, wenn es mit dem Material geschaffen worden ist, welches den erschöpfenden Ausdruck seiner Grundidee möglich macht. — — — Deshalb sind die Reproduktionen und die weite Mehrzahl der Illustrationen keine Kunstwerke, denn auch ihnen lag die farbige Darstellung zugrunde“* (S. 13). *„Was die Palette an Intensität und Farbe voraus hat, ersetzt der Griffel durch die Unbeschränktheit der künstlerischen Darstellbarkeit von Licht und Schatten“* (S. 35). *„Der hervorragende Charakterzug der Zeichnung: die starke Subjektivität des Künstlers.“* (S. 32.)

Und diese starke Persönlichkeit ist es vor allem, die fast aus jedem Blatte seines radierten Werkes zu uns spricht. Und wie hat er sich die Ausdrucksform zu eigen gemacht! Gewiß hat er an Menzels Radierversuchen, besonders aber an Goyas allegorisch-satirischen *„Caprichos“*, dieser genialen Verbindung von Aquatintaflächen und kühn hingeworfenen Radiernadelstrichen, gelernt; aber er hat seinen eigenen Stil gefunden, die technischen Ausdrucksmittel der Radierung durch Zuhilfenahme anderer Verfahren erweitert und zu ganz neuen Nuancen gebracht. Und in die kühne, kraftvoll neue Form hat er bedeutenden Inhalt gebannt, wie vor ihm nur Dürer.

So hat er, dessen erstes radiertes Opus *„Radierte Skizzen“* 1878/79 erschien, und mit ihm Karl Stauffer-Bern, unser größter Porträtstecher der Neuzeit, der sich in demselben Jahre (1885) wie Ernst Moriz Geyger der Griffelkunst zuwandte, der in Formalismus erstarrten Linienstecherei zu neuem Leben verholfen; und das gerade in einer Zeit, wo die durch die moderne Technik zu ungeahnter Vollkommenheit gediehene photographische Übertragung als Photolithographie und Lichtdruck, als Hoch- und Tiefätzung die alten, edlen graphischen Künste, Lithographie, Holzschnitt und Kupferstich, immer mehr verdrängte.

Klinger hat unter Hermann Sagerts, des Berliner Kunsthändlers und Kupferstechers Leitung, der des jungen Künstlers Federzeichnungen kennen gelernt hatte, das Radieren, das Aben von auf der Kupferplatte vorgeritzten Zeichnungen, gelernt. Und die Federzeichnung, der Radierung stilistisch verwandt, blieb auch bis zur *„Brahmsphantasie“* das Bestimmende für Klingers gedruckte Kunst. Für fast alle Radierungen dieser Zeit liegen Originalzeichnungen vor. Hatte aber der Künstler bis jetzt in der Verwendung der Aquatinta mehr zur *„maleri-schen“* Auffassung als zur linearen hingeneigt, so tritt in den folgenden Werken, die er schafft, das Gefühl für den Wert der *Form*, die sich am menschlichen Körper am schönsten offenbart, mehr hervor; sie auszudrücken, genügte ihm die Radierung nicht mehr: oft hat er auf den schon fertigen Platten die radierten Körper wieder ausgeholfen und sie mitten in die radierte Umgebung mit dem Grabstichel neu hineingearbeitet. So war nur noch ein Schritt bis zum Stich; in dieser Technik hat er viele große Platten (besonders in *„Vom Tode II“*: *Integer vitae*, *Verfuchung*, *Tote Mutter*, *Zeit und Ruhm*, ausgeführt. Ferner finden wir alle möglichen Techniken, Stich, Aquatinta, Schabkunst, Roulette auf einer und derselben Platte neben-