

**Robin Garton / Gerald Volker Grimm / Gerhard Vincent van der Grinten, Esq.: rembrandt und die englischen Malerradierer des 19. Jahrhunderts, Bedburg-Hau: Museum Schloss Moyland 2005, 421 S., 800 Abb., ISBN 3-935166-28-1, EUR 39,90**

Rezensiert von:

Jakob Golab

Reiss-Engelhorn-Museen, Mannheim

Der Katalog erschien anlässlich einer Ausstellung im Rahmen der deutsch-niederländischen Kooperation "Rembrandt über die Grenzen", die vom 13. März bis 3. Juli 2005 im Museum Schloss Moyland, Bedburg-Hau und bis 18. September 2005 im Rembrandthaus, Amsterdam zu sehen war.

Das Buch bietet drei Aufsätze (engl./dt.), einen nach Genres sortierten, großformatigen [1] Bildteil der ausgestellten Rembrandtradierungen (60 Katalognummern, alle aus dem Museum Het Rembrandthuis, Amsterdam) und einen weiteren, nicht ganz nachvollziehbar sortierten, aber ebenso großformatigen Bildteil der ausgestellten Werke der Etching-Revival-Radierer (113 Katalognummern). Da sich die Bildlegenden auf die Katalognummer, Künstler, Titel und Entstehungsdatum beschränken, werden ausführlichere Kommentare in einer nachgestellten Sektion geboten - versehen mit sehr komfortablen Miniaturabbildungen. Allerdings fällt die erhebliche Farbtondifferenz zu den großformatigen Reproduktionen auf, sodass man sich fragt, welche Illustrationen nun die originale Wirkung vermitteln? Statt der erwarteten Kommentare zu Rembrandts Werken, die das Buch nicht enthält, folgt seine knappe Biografie, beschränkt auf die Chronologie von Ereignissen und das künstlerische Schaffen in für die Ausstellung irrelevanten Punkten. In den folgenden 35 Biografien englischer Malerradierer sind die Vitae der wichtigsten Protagonisten ausführlicher beschrieben. Einen hohen Gebrauchswert gewinnt das Buch dank dem Bestandskatalog der beinahe 500 Radierungen umfassenden Sammlung englischer Malerradierer im Museum Schloss Moyland, die alle en miniature abgebildet sind. [2] Dieser in Deutsch abgefasste Teil wird von einem englischsprachigen Glossar ergänzt. Eine Auswahlbibliografie, alphabetisch nach Künstlernamen gegliedert, mit vorangestellter Standardliteratur und allgemeiner Literatur zum Forschungsfeld, rundet die Veröffentlichung ab.

Robin Gartons Aufsatz "Rembrandt und das Etching Revival in Großbritannien" zeichnet konzise Beginn, Blüte und Ende des Etching Revival, wobei ein besonderes Augenmerk auf die Laufbahnen und das Verhältnis von Haden und Whistler fällt. Das unterschiedliche Verhältnis beider zu Rembrandt wird konkret beschrieben und ihre wegweisende Stellung innerhalb der Bewegung charakterisiert, wobei jedoch Whistlers Beitrag nicht ganz so deutlich wie der Hadens herausgearbeitet wird -

wohl aus der Überzeugung heraus, er sei evident.

Der Autor lehnt zunächst die Eingrenzung und Definition des "Etching Revival" im Hinblick auf seine Dauer ab, schlägt stattdessen vor, es als "Wandel in der Verwendung des Mediums" (13) zu verstehen, als "Hinwendung zur Radierung als eigenständige künstlerisch Ausdrucksform" (13). Damit ergäbe sich ein Zeitraum zwischen 1850, als Charles Meyron und Samuel Palmer herausragende Radierungen anfertigten (13), und den 1930er-Jahren, in den der blühende Markt für Druckgrafik zusammenbrach und die ästhetisch erstarrte Bewegung den Anschluss an zeitgenössische Kunstströmungen nicht mehr erreichte (37).

Nach den Vorläufern seien Whistler und Haden die eigentlichen Initiatoren gewesen. Ausschlaggebend für das Verständnis des Etching Revival sei daher das Verhältnis zwischen den letztgenannten. Beide fertigten wegweisende Radierungen an, doch sei langfristig Whistler künstlerisch einflussreicher gewesen, während Hadens Leistung die Institutionalisierung der Bewegung gewesen sei: Hadens herausragende Bedeutung für das Etching Revival begründe die von ihm initiierte Gründung der Society of Painter-Etchers, "um die Originalradierung im Gegensatz zum Reproduktionsstich zu fördern" (30).

Garton bescheinigt Haden ein hohes Verständnis der Druckgrafik, die intellektuellen Einsatz und Urteilsvermögen erfordere, während sie spontan vor dem Motiv gefertigt werde. Damit wende sich Haden gegen Ruskins Forderung nach Detailgenauigkeit und Vollendung. Nicht die Fähigkeit, die Natur zu kopieren, sei das Wesentliche der Radierkunst, sondern die rasche Analyse und Synthese der Motive in der Natur (19). Anders jedoch als Haden, der sich als "ausgewählten Mythenbewahrer" (25) gesehen habe, habe Whistler "seine ganz eigene Ästhetik entwickelt" (29).

Neben dem gegenseitigen Verhältnis beider Väter des Etching Revival, diskutiert Garton ihr jeweiliges Verhältnis zu Rembrandt: Während Haden eine "verklärende Sicht der Rembrandtschen Landschaftsradierung" inspiriert habe, mit der er in späteren Jahren zu ringen hatte, sei Whistler souveräner mit dieser Inspirationsquelle umgegangen, die er weiterentwickelt und hinter sich gelassen habe (23, 29). Mit dem Forschungsfeld unvertraute Leser werden an Gartons Aufsatz die Nebeninformationen zu Rembrands druckgrafischem Schaffen schätzen, etwa den kurzen Exkurs zur Frage, ob Rembrandt - wie Haden es später als ideale Arbeitsform preisen würde - vor der Natur gestochen habe.

Die jüngeren Malerradierer des Etching Revival, insbesondere Cameron und Bone, kennzeichnet Garton als nostalgisch und melancholisch (35). Gerade diese Eigenheiten verbänden sie mit den vorherrschenden Kunstströmungen der Jahrhundertwende und seien die Ursache für den Erfolg des Etching Revival in den 1920er-Jahren. Zugleich interpretiert der Autor diese Eigenheiten als ästhetische Klammer, die diese um die im Zuge der Industrialisierung schwindenden Lebensformen und Naturräume

trauernde Generation mit Rembrandt und den Pionieren des Etching Revival, namentlich Charles Meyron, verbinde. Diese konservative Ausrichtung sei auch Ursache für das Ende des Etching Revival in den 1930er-Jahren gewesen.

Gerhard Vincent van der Grinten skizziert in seinem Beitrag enigmatisch die künstlerischen Charakteristika Whistlers, wobei er dessen kosmopolitische Biografie und weitläufige Beziehungen zu Künstlerkreisen als Begründungszusammenhang heranzieht. Im Laufe seines Lebens sei Whistler mit den Präraffaeliten, den französischen Realisten, den Impressionisten, den Symbolisten und der Art Nouveau assoziiert gewesen, aber dennoch steche er aus seiner Zeit heraus. Whistler, der sich schon in seiner Studienzeit in Paris intensiv mit Velasquez und der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts auseinandergesetzt habe, sei inspirierend, aber zu Eigen, um stilbildend zu wirken (47).

Nach seinem Bruch mit Courbet und dem Realismus finde Whistler zu einer mehr ästhetisch-poetischen Haltung, einer Reduktion auf das für die Komposition Wesentliche, auf "eine Skala raffinierter Valeurs, azentrisch, teils an die Ränder gerückt, angeschnitten, mit der Tendenz zur Flächigkeit, alles ist gleich wichtig, auch die Leere. Perspektive tritt zurück zu Gunsten der Stimmung." (49) Diese von japanischen Holzschnitten beeinflusste Reduktion sei kein Selbstzweck, sondern diene dem Ausdruck, der Tilgung des Unkünstlerischen, des bloß Mimetischen, das nicht der Natur der Kunst entspreche: "Durcharbeiten allein kann die Spuren der Arbeit tilgen" formulierte Whistler (51). Hierin äußere sich für den Autor der unbedingte künstlerische Souveränitäts- und Qualitätsanspruch Whistlers. Diesen realisiere Whistler, indem er konsequent den Druckvorgang als Teil der künstlerischen Gestaltung in eigene Hand nimmt. Letzter, konsequenter Ausdruck seiner künstlerischen Souveränität sei die Entwertung der Druckplatten, damit keine weiteren Abzüge gemacht werden konnten.

Van der Grinten schließt seine emphatischen Bemerkungen mit dem erneuten Verweis auf Whistlers enge Beziehung zu den Niederlanden, die er regelmäßig besucht habe, und zu Rembrandt, den er in einigen Blättern aufgegriffen habe. Zwischen diesen beiden Aufsätzen ist ein bündiger Beitrag von Gerald Volker Grimm eingeschoben, der verschiedene, für das Etching Revival relevante Druckverfahren erläutert und mit einer glücklich gewählten Abbildung anschaulich macht. Etliche Leser werden für die jeweils fremdsprachige Fassung dankbar sein, der man - gewissermaßen auf einen Blick - spezifisches Fachvokabular entnehmen kann.

Die Bildkommentare verdichten und differenzieren das Bild des Etching Revival, das in den beiden Aufsätzen zwischen den widerstreitenden Persönlichkeiten Whistlers und Hadens aufgespannt wurde. Hier werden die einzelnen Künstler prägnant charakterisiert und ihre Beziehung zu Rembrandt detaillierter angesprochen und mit treffenden Vergleichsbeispielen illustriert. Ebenso verweisen die Texte auf weitere

Inspirationsquellen und beleuchten das Etching Revival im Verhältnis zum zeitgenössischen Kunstgeschehen und zum sozialen Wandel im Zuge von Industrialisierung und Urbanisierung. Allerdings werden die interessanten Beziehungen zwischen Original- und Reproduktionsgrafik oder kommerzieller Illustration nur am Rande gestreift.

Dieser Ausstellungskatalog bietet eine umfassende Einführung in das Etching Revival und einen guten Überblick über seine Protagonisten. Den opulenten Bildteil mit seinen exzellenten Abbildungen wird jeder Grafikinteressierte zu schätzen wissen.

#### Anmerkungen:

[1] Die Ankündigung, die Werke würden möglichst in Originalgröße abgebildet, ist allerdings zu vollmundig und stiftet Missverständnisse.

[2] Ausgestellte und damit im vorderen Teil groß abgebildete Werke sind gekennzeichnet.

Redaktionelle Betreuung: Ekaterini Kepetzis

#### **Empfohlene Zitierweise:**

Jakob Golab: Rezension von: *Robin Garton / Gerald Volker Grimm / Gerhard Vincent van der Grinten, Esq.: Rembrandt und die englischen Malerradierer des 19. Jahrhunderts*, *Bedburg-Hau: Museum Schloss Moyland 2005*, in: **sehpunkte 6** (2006), Nr. 5 [15.05.2006], URL: <<http://www.sehpunkte.historicum.net/2006/05/9272.html>>

Bitte setzen Sie beim Zitieren dieser Rezension hinter der URL-Angabe in runden Klammern das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse ein.

Diese Rezension erscheint auch in KUNSTFORM.

issn 1618-6168