

Paul Eliasberg war kein geborener Radierer. Erst spät, als Fünfzigjähriger, nachdem er als Maler und Zeichner bereits Anerkennung gefunden hatte, begann er zu radieren. Was zunächst nur als Randprodukt neben seinen Bildern, Aquarellen und Zeichnungen erschien, wuchs mit den Jahren zu einem stattlichen graphischen Werk. Trotz seines stets problematischen Verhältnisses zu den Unwägbarkeiten der Radiertechnik hinterließ Eliasberg bei seinem Tod 1983 zweihundert Radierungen – ein Spätwerk, in dem die Summe seiner künstlerischen Entwicklung und seines wechselvollen persönlichen Schicksals enthalten ist.

Eliasberg wurde 1907 als Sohn russischer Emigranten in München geboren. Der Vater, Alexander Eliasberg, Schriftsteller und glänzender Übersetzer russischer und jiddischer Literatur, bewegte sich im Kreis der Münchener Intellektuellen, Literaten und Künstler. Paul Klee, Thomas Mann, Stefan Zweig gehörten zur Bekanntschaft. Schon 1923 wurde die staatenlose Familie aus politischen Gründen aus Bayern ausgewiesen und mußte nach Berlin übersiedeln, wo der Sohn das Studium an der Hochschule der bildenden Künste begann. Nach dem Tod des Vaters zog Paul Eliasberg 1926 mit seiner Mutter nach Paris und studierte in der Klasse von Roger Bissière an der Académie Ranson. Die Pariser Studienzeit, die Jahre des Krieges und der deutschen Okkupation überstand Eliasberg unter schwierigsten Bedingungen. Und auch nach 1945 war er lange Zeit gezwungen, seinen Lebensunterhalt mit fachfremder Brotarbeit zu verdienen.

In den Zeichnungen der Fünfziger Jahre, aus denen die Radierungen wie selbstverständlich herauswachsen, wird erkennbar, welche Hauptwege der Kunst des 20. Jahrhunderts er auch als Einzelgänger, der sich stets abseits aktueller Strömungen hielt, gekreuzt hatte. Die spielerische Phantasie Paul Klees hat dort ebenso ihren Niederschlag gefunden wie die Angsträume der

abstrakten Surrealisten, die abstrakte Bildordnung der Ecole de Paris ebenso wie die lineare Sensibilität des Informel. Eliasbergs Zeichenstil basiert auf feinsten, die gesamte Fläche überwuchernden Liniengespinnsten, die bald die Gestalt vegetabler Formen, bald die kristalline Struktur von Eisblumen, bald die von Lichtvisionen gotischer Architektur, bald die von vernarbten Urlandschaften annehmen können. Seine Phantasie entzündet sich immer wieder an wenigen gleichbleibenden Themen: Die blühende Landschaft der Ile-de-France, die gotische Architektur, die verkarsteten Gebirgsformationen der griechischen Inseln, die bizarren Gestalten alter Bäume. Immer sind es vom Alter geprägte Physiognomien, die in seinen Zeichnungen und Radierungen die Zusammenhänge zwischen Verfall und Überdauern sichtbar machen.

Seine Radierungen verstand Eliasberg zunächst als Reproduktionen seiner Zeichnungen. Fertige Zeichnungen dienten als Vorlage. Um 1960, in einer Zeit, in der der Künstler – speziell von Deutschland her – wachsende Anerkennung fand, bot die Druckgraphik die Möglichkeit, auf ein breiteres Publikumsinteresse zu antworten.

Auch technisch ging Eliasberg weiterhin von der Zeichnung auf dem Papier aus. Die individuelle Radiertechnik, die er – nicht ohne erkennbare Schwierigkeiten – über Jahre entwickelte und vervollkommnete, beruht auf dem Weichgrundverfahren (verniss mou). Dazu wird die Kupferplatte mit einem weichen, wachsartigen Ätzgrund überzogen und mit einem dünnen Zeichenpapier bedeckt. Zeichnet der Künstler mit dem Stift auf dieses Papier, so bleibt der weiche Grund den Linien entlang am Papier haften und wird mit der fertigen Zeichnung abgezogen. Im Säurebad werden so Linien geätzt, deren Abdruck die weiche Konsistenz von Kreidestrichen besitzt. Erst in einem zweiten Arbeitsvorgang legt Eliasberg über diese weiche Vorzeichnung, die sprödere, mit der Radiernadel ge-

zogene Linie. Dabei folgt er einerseits der Vorzeichnung, verstärkt sie, andererseits spinnt er sie weiter, strukturiert sie neu. Im Abdruck zeichnen sich Eliasbergs Radierungen deshalb stets durch einen mehrschichtigen Aufbau aus, der den Eindruck flimmernder Bewegung und schwebender Transparenz hervorruft. Durch die zusätzliche Verwendung der Kaltnadel und später auch von freischwebenden Aquatintaflächen hat Eliasberg die diaphane Struktur seiner Radierungen perfektioniert. Mit verschiedenen Farbvarianten und Druckzuständen gewann er einer Platte immer neue künstlerische Reize ab.

Auf der Suche nach spezifischen linearen Ausdrucksmöglichkeiten hat Eliasberg seit den Sechziger Jahren immer wieder auf große Vorbilder der europäischen Radiertadition zurückgegriffen. Ein Schlüsselerlebnis, das seiner eigenen Arbeit wesentliche Anstöße gab, war die Begegnung mit den phantastischen Landschaftsradiierungen des Herkules Seghers im Rijksprentenkabinet Amsterdam. Aber auch Anregungen von Ruisdael, Piranesi oder Ensor verbinden Eliasbergs Blätter mit der Geschichte der europäischen Radierung.

Die Ausstellung umfaßt eine Auswahl von siebzig Radierungen Eliasbergs. Um die Genese des Radierwerks zu veranschaulichen, wird sie ergänzt durch einige wenige Zeichnungen, Skizzenbuchblätter und Fotografien des Künstlers. Alle Blätter stammen aus dem Nachlaß Eliasbergs. Sein gesamtes Radierwerk wird nach der Ausstellung als großzügige Stiftung in den Besitz der Graphischen Sammlung des Germanischen Nationalmuseums übergehen und deren Bestand an Druckgraphik des 20. Jahrhunderts wesentlich bereichern.

Zur Ausstellung erscheint ein Katalog mit Beiträgen von Doris Schmidt, Jens Christian Jensen, Susanne Kern und Rainer Schoch. 72 S., 70 Abb., Preis DM 18,-.
Rainer Schoch

Alte Verpackungen als Sammelgegenstand

Zu einer Blechdose der Firma Haeberlein, Nürnberg

Im Zusammenhang mit den Bestrebungen, die Alltagskultur des 19. und 20. Jahrhunderts möglichst vielseitig zu erfassen, richtet sich die Aufmerksamkeit der Sammlungen zur Volkskunde im Germanischen Nationalmuseum auch auf

alte Verpackungen. Sie waren zwar wegen ihres Charakters als die gewissermaßen bedeutungslose Hülle für den zur Bedarfsdeckung oder zum Genuß benötigten Inhalt immer schon ein wenig Beiwerk und oft genug zum Wegwerfen von

vornherein bestimmt; wenn diese Schachteln, Kartonagen, Büchsen und Tüten sich jedoch erhalten haben, bieten sie ganz im Sinne der Veranschaulichung früherer Lebensgewohnheiten manche Einblicke in die Welt von Konsumgü-

tern, die längst schon verbraucht sind, jedenfalls aber auch wegen ihrer Vergänglichkeit sich museal nicht archivieren lassen. Unabhängig von solchen Zwecken der Vergegenwärtigung einstiger Haushaltsführung aber sind diese Verpackungen selbst ein interessantes Studienobjekt, das sich unter verschiedenen Gesichtspunkten, etwa als technisches Produkt, als Zeugnis der Formengeschichte, als Schrift-, Ornament- und Bildträger betrachten läßt.

Runddosen aus Weißblech, wie sie zunächst vor allem als Verpackung für Gebäcke Verwendung fanden, kamen in enger Verbindung mit der Entfaltung der Konservenherstellung in Gebrauch. Dieser Industriezweig entwickelte sich als Neuerung im wesentlichen zwischen etwa 1870 und 1914, so daß ein immenser Bedarf an diesen zylindrischen Dosen entstand. Um die Wende zum 20. Jahrhundert stellte eine gewandte Lötlerin während ihres zehnstündigen Arbeitstages etwa 2100–2400 Dosenrumpfe her. Gängig wurde die Erzeugung mittels Maschinen, die nach den Mitteilungen in Meyers Konversationslexikon von 1893 das Blech zerschnitten und die ausgeschnittenen Platten durch Drücken oder Pressen in die gewünschte Form brachten. Der Deckel wurde entweder nur lose auf den Körper der Dose aufgesetzt (Steckverschluß), durch ein Scharnier mit diesem verbunden oder aufgelötet. Die Wandungen der Dosen konnten dann gemäß den seit ca. 1875 entwickelten Verfahren in großer Serie bedruckt werden, sie wurden zum Bild- und Werbungsträger.

Eine ältere Runddose haben die Sammlungen zur Volkskunde kürzlich als Geschenk von Frau Karla Bräutigam und Dr. Günter Bräutigam aufnehmen dürfen. Diese Büchse weist indessen nicht – wie manch anderes Objekt – auf heutzutage unüblich gewordene Nahrungs- und Genußmittel. Sie enthielt Erzeugnisse der weiterhin blühenden Lebkuchenherstellung, genauer nach der Aufschrift je ein Stück Eisen-, Makronen-, Chokolade-, Vanille-, Frucht-, Mandel-Lebkuchen aus der Firma Heinrich Haerberlein in Nürnberg. Es fällt nicht ganz schwer, die Dose annähernd zu datieren, denn bekanntlich schlossen sich die Firmen von H. Haerberlein und F. G. Metzger aufgrund der wirtschaftlichen Schwierigkeiten der Kriegs- und Nachkriegszeit im Jahre 1920 zu den Vereinigten Nürnberger Lebkuchen- und Schokoladen-Fabriken Heinrich Haerberlein – F. G. Metzger zusammen. Ferner deutet eine der Inschriften darauf, daß die Büchse



Dose für Nürnberger Lebkuchen, Weißblech, um 1910.

entstand, als Bayern noch Königreich war, vermutlich also kurz vor dem ersten Weltkrieg. Die reliefierte Ornamentik mit den naturalistisch geformten Blüten und Blättern erscheinen als dem Jugendstil verbunden, bestätigen also den zeitlichen Ansatz. Im Übrigen zieren zwei Nürnberg-Ansichten die Wandungen. Mit der Wiedergabe der „königlichen“ Burg zu Nürnberg und jener Partie am Henkersteg, auf deren malerische Qualitäten die Fremdenführer den Nürnberg-Besucher ganz besonders hinweisen, sind Motive gewählt, die als repräsentativ für die Selbstdarstellung der Stadt galten und in dieser Funktion auch bei der großen Nürnberger Jubiläumsausstellung von 1906 herausgehoben wurden. Anlässlich dieser Ausstellung hatten die Lebkuchen-Firmen H. Haerberlein, F. G. Metzger, F. Ad. Richter einen sechseckigen Kiosk als Gemeinschaftsstand eingerichtet, dessen Bilder wegen ihres kernigen deutschen Gepräges besonders gerühmt wurden und den Wunsch aufkommen ließen, die Lebkuchenverpackungen in gleicher Weise zu gestalten.

Allein, besser und günstiger als andere Lösungen erschien – wie unsere Dose bezeugt – denn doch die Dekoration der Verpackung mit den Nürnberg-Veduten. Zwar war die Lebkuchenproduktion nach den Schilderungen aus der Zeit des ausgehenden 19. Jahrhunderts zu einer industriellen Tätigkeit geworden, aber es blieb das Bedürfnis, sich im Bilde von Burg und Henkersteg der Qualitäten des Altbewährten zu versichern. Darüber hinaus bezeichnen die Nürnberg-Motive so recht auch jene Dreieinigkeit, zu der sich einst für den langjährigen zweiten Direktor des Germanischen Nationalmuseums, Hans Bösch, das Weihnachtsfest, der Lebkuchen und Nürnberg verweben. Wie wir wissen, schloß Böschs Formel eine höchst zukunftssträchtige Marktstrategie ein; schon damals, um die Jahrhundertwende, mag mit der gängigen Lebkuchendosenaufschrift „Grüß aus Nürnberg“ unter dem Blickpunkt des anwachsenden Fremdenverkehrs auch an die vielen Besucher aus der Ferne gedacht worden sein.

Bernward Deneke