

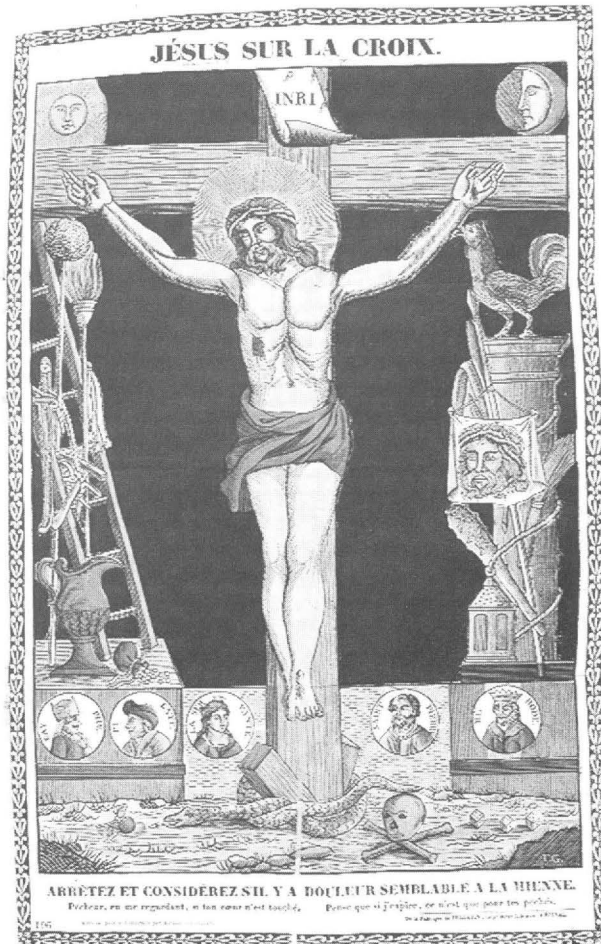
Zwischen Dürerzeit und Symbolismus – Die Zeitschrift L'Ymagier

Die bretonischen Orte Pont-Aven und Le Pouldu, die derzeit in der Ausstellung „Künstlerkolonien in Europa“ vorgestellt werden, beherbergten zwischen 1890 und 1895 eine große Künstlerschaft, darunter namhafte Maler wie Emile Bernard, Charles Filiger, Paul Gauguin, Jakob Meyer de Haan,

Roderic O’Conor und Armand Seguin. Diese sogenannte „Schule von Pont-Aven“ wollte durch neuartige Farbgebung und Komposition, durch Reduktion auf das Wesentliche und bewußt einfache Bildgegenstände einen Bruch mit der traditionellen Kunst erreichen. Dennoch gibt es eine Verbin-

dung von diesen Apologeten der Moderne zu einer kunstgeschichtlichen Epoche, die man kaum für möglich hält: zur altdeutschen Kunst. Die Brücke zwischen beiden Kunstwelten bildet eine symbolistische Zeitschrift, die in diesem Monat in den Blickpunkt gerückt wird: „L’Ymagier“. Sie wurde von Alfred Jarry und Remy de Gourmont begründet. Die persönliche Bekanntschaft zwischen dem Schriftsteller und Theoretiker Jarry und dem Künstler Gauguin erfolgte im Frühjahr 1894 in Pont-Aven, als Jarry die Künstlerkolonie von Pont-Aven besuchte. Daraus erwuchs eine künstlerische Zusammenarbeit. „L’Ymagier“ erschien erstmals im Oktober 1894. Als vierteljährliche Reihe intendiert, wurde das Projekt bereits nach acht Nummern im Dezember 1896 wieder aufgegeben. Jarry stieg wegen eines Streits mit Remy de Gourmont nach „L’Ymagier“ n° 5 aus und gründete eine konkurrierende Zeitschrift: „Perhindérian“ (bretonisch für: Wallfahrt). Diese großformatige, bibliophile Edition mußte jedoch bereits nach zwei Ausgaben eingestellt werden.

„L’Ymagier“ war, wie der Name sagt, eine bebilderte Revue. Die kostspielige und unrentable Publikation hatte es sich zum Ziel gesetzt, den Holzschnitt als Kunstform wiederzubeleben. Wie andere



François Georjin, Kreuzigung Christi (Impr. Epinal), publiziert in: Ymagier 1 (Oktober 1894)

*) Die im Artikel vorgestellten Exponate werden im Januar in der Eingangshalle in den Blickpunkt gerückt.

französische Zeitschriften des ausgehenden 19. Jahrhunderts auch – beispielsweise „L'Estampe“, „L'Estampe Originale“ oder „L'Epreuve“ – stellte sich „L'Ymagier“ mit bibliophilem Anspruch gegen die Bilderflut der Zeit, gegen die unzähligen Reproduktionen, die in Form von Lithographien und anderen mechanischen Druckverfahren die Bücher und Journale der Epoche überfluteten, ohne künstlerisch originell zu sein. In seiner Einführung zur ersten Ausgabe von „L'Ymagier“ umreißt Gourmont sein Programm, nämlich „... religiöse und legendenhafte Bilder, und nicht anderes, zusammen mit

dem, was es an Worten braucht, um den Sinn mitzuteilen ...“ zu zeigen. Mit drei Kategorien von Bildern – „images anciennes“ (alte Bilder), „images d'Epinal“ (Bilder der Druckerei Epinal) und „images nouvelles“ (neue Bilder) – wollten die Herausgeber Leser- und Künstlerschaft gleichermaßen für ihre bibliophilen Interessen und die ausdrucksstarke Form des Holzschnitts begeistern.

Unter den „alten Bildern“ finden sich indische, chinesische und russische Holzschnitte neben Graphiken von Hans Burk- mair, Hans Baldung gen. Grien, Albrecht Dürer (Abb. 3) und

Martin Schongauer, anonyme Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts oder Inkunabeln zu Heiligenlegenden. Die Herausgeber fanden die Vorlagen entweder in zeitgenössischen Buchpublikationen oder als Originale in den reichen Sammlungen der Bibliothèque Nationale in Paris. Dort hatte Gourmont mehrere Jahre lang gearbeitet und sich insbesondere für die Kunst und Kultur des ausgehenden Mittelalters interessiert.

Die zweite Kategorie, die „Images d'Epinal“, waren farbenfrohe Bilder für die breiten Schichten der französischen Bevölkerung. Sie illustrieren

Sagen und Legenden, erzählen von den Schlachten Napoleons oder der Passion Christi (Abb. 1). Ihre große Popularität verdankten diese Bilder dem Verleger Nicolas Pellerin (1793 bis 1868) aus Epinal, der die Spielkartenfabrik seines Großvaters zu einer der größten Druckereien volkstümlicher Literatur ausbaute. Zur Blütezeit um 1850 erschienen mehr als 1000 verschiedene Blätter mit einer Gesamtauflage von über 200000 Exemplaren im Jahr.

**Henri Rousseau gen. der Zöllner,
Der Krieg, publiziert in:
Ymagier 2 (Januar 1895)**



Die beliebten Blätter, die man in Buchläden oder bei fahrenden Händlern billig erwerben konnte, fanden sich in Bauernstuben, Dienstbotenzimmern und Küchen gleichermaßen. Jeder Nummer von „L'Ymagier“ waren zwei dieser Blätter in Originalgröße beigegeben. Den Herausgebern ging es bei den „images d'Epinal“ nicht um kulturgeschichtliche Aspekte, sondern um die Motive und den einfachen geradlinigen Stil, den sie zum Vorbild erhoben.

Die „neuen Bilder“ in „L'Ymagier“ stammten weitgehend von Künstlern des Gauguin-Kreises von Pont-Aven und umfaßten Zeichnungen, Holzschnitte, Lithographien und

Zinkographien gleichermaßen. Für die Auswahl war die Orientierung an der einfachen, die starke Linie betonenden Komposition des Holzschnitts wichtig. „L'Ymagier“ publizierte Graphiken von Emile Bernard, Charles Filiger, Eric Forbes-Robertson, Paul Gauguin (Kat. Künstlerkolonien in Europa, Nr. 433) Roderic O'Conor und Armand Seguin (Nr. 252 und 533), aber auch von Henri Rousseau gen. der Zöllner (Abb. 2), Alain Jans (Pseudonym für Alfred Jarry) und Remy de Gourmont.

Aus diesen drei Kategorien wählten Gourmont und Jarry Bilder aus. Weder die kunsthistorische Herkunft noch die spezifische Bildaufgabe spiel-

ten dabei eine Rolle; nur motive und ästhetische Gründe zählten. Indem sich die Herausgeber von den positivistischen Ordnungsprinzipien ihrer Zeit bewußt abwandten und die Werke gängigen Klassifizierungsmodellen entzogen, versuchten sie, die Grenzen, die zwischen Dürer, Epinal und Gauguin bestehen, niederzureißen. An ihre Stelle setzten sie die Kraft der Phantasie. Sie ließen sich bei der Auswahl von gleichen oder ähnlichen Motiven leiten und faßten verschiedenartige Bilder zu Themen zusammen. In Kapiteln wie „Die Jungfrau und das Kind“, „Monster“, „Ritter“ oder „Die Passion“ stehen elementare Inhalte des Christentums und archetypische Themen des Mittelalters nebeneinander. Ein stark assoziativer ikonographischer Essay von Alfred Jarry begleitet die Bilder in jedem Kapitel. Ergänzend finden sich Zitate aus Ritterromanen, mystischen Texten oder Heiligenlegenden. Die Texte dienen jedoch immer nur der Erläuterung, im Zentrum steht – dem Titel der Zeitschrift gemäß – das Bild, „l'image“. „L'Ymagier“ konnte in verschiedenen Ausgaben erworben und die Papierqualität variierte, der Luxusausgabe waren sogar Originalgraphiken beigelegt.

So versuchten die Herausgeber in den Kreis bibliophiler Editionen vorzustoßen. „L'Ymagier“ verstand sich zwar als Vorreiter für die Erneuerung der Graphik, kämpfte aber gleichwohl in einer internationalen Phalanx von Zeitschriften und Publikationen ähnlicher Intention. Das belegen die verschiedenen Annoncen in den Ausgaben. Dort finden sich neben Anzeigen von Buchhandlungen auch solche für „Pan“ oder den „Mercure de France“. Der Zeitschrift „L'Ymagier“ war kein großer finanzieller Erfolg beschieden. Das Prinzip der assoziativen Anordnung von Werken aus unterschiedlichen Kulturräumen und -epochen, die eine Erneuerung der Kunst mittels der Phantasie anstoßen sollte, machte jedoch Schule. Eine Künstlergeneration später gründeten Wassily Kandinsky und Franz Marc in München den Almanach „Der Blaue Reiter“, der eine neue Bildästetik anstrebte. Auch die Stellung, die die Surrealisten um André Breton in ihrem künstlerischen Weltbild den sogenannten „primitiven“ Kulturen, aber auch der Kunst des Mittelalters zuwiesen, läßt sich aus der Suche der französischen Symbolisten nach neuen Ausdrucksformen ableiten.

Matthias Hamann



Albrecht Dürer, Kreuzigung Christi, publiziert in: Ymagier 1 (Oktober 1894)