

prägnante Unterscheidung unseres modernen Holzschnittes von seinem alten Vorgänger: die alten Künstler wollten einfache Federzeichnungen faksimilieren, während der moderne Formschneider einen malerischen Effekt (wie der Kupferstecher) erzielen will.

Es folgen Abschnitte über Schrotblätter; Holzschnitte in Hell- und Dunkel (clair-obscur), letztere dadurch erkenntlich, daß sie den Charakter einer getuschten Zeichnung zeigen; über Teigdrucke und das Kolorit alter Holzschnitte.

Was die Geschichte des Kupferstiches anbetrifft, so versucht Verfasser nachzuweisen, daß die Priorität des Papierabdruckes Deutschland (nicht Italien) gebühre, und führt als eins der überzeugendsten Beweismittel das schöne Blatt vom Meister P. mit der Jahreszahl 1451 an, welches aus der Sammlung von T. D. Weigel in den Besitz des Herrn Eugen Felix übergegangen ist. Hier ist die Jahreszahl entscheidend. Ferner citiert er noch als Beweis sieben Blätter einer Passion, deren eins das Jahr 1446 trägt (Berliner Kabinett).

Es reihen sich Abschnitte über die Technik des Kupferstiches mit dem Grabstichel, mit trockener Nadel, über Radierung und Aquatinta-Manier, sowie über Schabkunst an; bezüglich der letzteren beiden ist zu bemerken, daß man oft, selbst in Katalogen von Kunsthandlern, die den Unterschied doch kennen sollten, mit Unrecht Schabkunstblätter auch Aquatintablätter nennt, als ob beide Bezeichnungen synonym wären. Die Manipulationen beider Arten sind aber, wie in den angeführten Abschnitten dargestellt wird, gänzlich verschieden, und ein einigermaßen routinierter Kunstfreund wird leicht ein Aquatintablatt von einem geschabten unterscheiden.

Überhaupt ist es nicht schwierig, die Unterscheidungszeichen der verschiedenen Kunstformen zu erkennen; der Holzschnitt und die Lithographie unterscheiden sich von jeder Art des Metallstiches dadurch, daß sie keinen Plattenrand im Papier eingedrückt zeigen, während letzterer bei allen Gattungen des Metallstiches erscheint. Der Kupferstich mit dem Grabstichel unterscheidet sich von der Radierung dadurch, daß beim ersteren die Enden der Linien spitzig zulaufen, bei letzterer nicht. Die ganze Anlage der Linien ist beim Kupferstich streng parallel, die Radierung hat freieres Spiel der Linien und Striche.

Auch den photographischen Reproduktionsverfahren widmet Verfasser einige Worte. Die gewöhnlichen Photographieen sind vergänglich, oft schon nach einigen Jahren weisen sie nichts als gelbliche oder braune Flecken auf. Dieselben eignen sich also zur Vervielfältigung wertvoller Originale, deren Kopieen lange Zeit aufbewahrt werden sollen, nicht. Anders mit photographischen Bildern, die in Kohle oder anderen Pigmenten und in Druckschwärze hergestellt wurden; diese sind durch Sonnenlicht nicht zu zerstören. Verfasser wollte einmal ein Kohlebild von Braun & Co. in Dornach vom Karton ablösen, dabei rollte sich aber das Blatt im Wasser alsbald zusammen und riß auseinander. »Wie diese Kohlephotogramme hergestellt sind, weiß ich nicht«, bemerkt der Autor. Hierüber giebt jedes Lehrbuch des Kohle- oder Pigmentdrucks — von denen Braun & Co. in Dornach selbst ein kleines herausgegeben haben — Aufschluß; auch wird in einigen derselben (z. B. Liesegang) über die direkte Übertragung dieser Bilder auf Karton berichtet.

Von dem »Kunstwert« der Photographie will Verfasser nichts wissen; seiner Ansicht nach ist der Photograph in seinem Atelier der Handlanger einer Naturkraft, die, in die richtigen Verhältnisse gestellt, mechanisch, unbewußt, unfrei arbeiten muß. Dieses Urteil ist aber, wie meistens dasjenige von Kunstgelehrten, ein einseitiges, diese Herren bilden sich häufig ihre Idee, bevor sie den Kunstzweig, über den sie den Stab brechen, hinreichend studiert

haben. Es versteht sich, daß wir den Schnellphotographen auf dem Jahrmarkt nicht zu den Künstlern rechnen wollen; aber wir bitten den Verfasser, die Arbeiten eines Fr. Müller-München, eines H. P. Robinson in Tunbridge-Wellis u. a. zu betrachten und namentlich nachzulesen, was letzterer in seinen verschiedenen Werken über den Kunstwert der Photographie sagt; es dürfte das von Einfluß auf sein künftiges Urteil sein. Daß eine Kopie das Original niemals ganz ersetzen wird, darin stimmen wir mit dem Autor natürlich überein, aber für Leute, die sich Originale nicht beschaffen können, ist eine getreue photographische Kopie doch gewiß etwas Hübsches, und gerade durch die Popularisierung der Kunst hat die Photographie viel Segen gestiftet.

Mit der sehr zutreffenden Bemerkung, daß der Kunstkenner auch auf das Material Rücksicht zu nehmen habe, auf welchem von den Platten Abdrücke gemacht werden, leitet der Verfasser einen Abschnitt über das Papier und die Papierzeichen (Wasserzeichen) ein, welcher in zwei Abteilungen, die Geschichte des Papiers und die Wasserzeichen (Filigranes) des Papiers zerfällt, dann folgt ein sehr wichtiger Abschnitt über die Beurteilung und Würdigung der Kunstblätter.

Verfasser unterscheidet dabei eine innere (geistige) und eine äußere (körperliche, sinnensällige) Schönheit und löst nach diesem doppelten Gesichtspunkte diesen Abschnitt in zwei Hauptteile auf, indem er zeigt, wie Objekte des Kunstdrucks a) vom allgemeinen Standpunkt der Ästhetik und b) vom speziellen Standpunkt des Fachmanns beurteilt werden sollen. Einzelnes läßt sich aus diesem Abschnitt, der reich an wertvollen nützlichen Winken ist, nicht herausgreifen, ohne den Zusammenhang zu stören; es sei nur bemerkt, daß wir den Hauptteil a) als eine Abhandlung über die Prinzipien der Kunst, den Hauptteil b) als eine solche über die Prinzipien des Kunstdrucks bezeichnen möchten. Vieles befindet sich in diesem Abschnitt, was nicht nur dem Kunstkenner von Interesse ist, sondern was sich auch der Künstler zu Herzen nehmen kann.

Von besonderem Nutzen für den Buchhändler wird sich der zweite Hauptteil dieses Abschnittes erweisen, in welchem 1. die Schönheit der Platte, 2. des Abdrucks, 3. der Erhaltung eines Blattes untersucht wird. Ein Abdruck zeigt uns nur dann die genaue Arbeit des Künstlers in ihrer Vollständigkeit und Vollkommenheit, hat also folgerichtig nur dann Anspruch auf Schönheit und Kunstwert, wenn er von einer noch nicht durch öfteren Abdruck abgenützten Platte abgenommen ist. Je früher ein Abdruck ist, den ein Holzstock oder eine Kupferplatte geliefert hat, desto besser ist er. Hier giebt nun der Verfasser sehr nützliche Winke und Anleitung zur Beurteilung der Priorität der verschiedenen Kunstblätter und bemerkt dabei mit Recht, daß auch die Kenntnis der verschiedenen Arten von Veränderungen, wie sie auf der Platte und ihrem Abdruck überhaupt vorkommen können und vorzukommen pflegen, für den Kunstkenner wie für den Kunstsammler unentbehrlich sei. Denn häufig wird ein Blatt, welches zu den frühesten Probeabdrücken gehört und folglich bei weitem nicht so gut wie die vom Meister durch weitere Arbeiten vollendeten Abdrücke, vielleicht sogar fehlerhaft ist, gerade seiner Seltenheit wegen viel teurer bezahlt als ein gelungenes, fertig gestelltes Blatt.

Bei der Bezeichnung der verschiedenen Abdruckszustände findet man in Katalogen von Kunsthandlern oft die Ausdrücke: »Vor aller Schrift« und »Vor der Schrift«. Die letztere Bezeichnung soll den Sinn haben, daß zwar Künstlernamen bereits verzeichnet sind, aber die Unterschrift oder der Titel des Blattes noch fehlt. Um aber Verwechslungen zu vermeiden, sollte man bezeichnender sagen: »Abdruck vor der Unterschrift« oder »Abdruck mit den Künstlernamen«. Bezeichnungen wie »Abdruck vor aller Schrift«