

gabe geringeres Papier!) und läßt für diesen Zweck die Titelblätter neu setzen und zwar in neuer Schreibweise, während die Platten der Ausgabe die vor 50 Jahren übliche Schreibweise haben; nun wird die Ausgabe in einen modernen Einband gebunden und als »Neue Ausgabe« angekündigt! Ist dies zulässig, oder wird ein solches Verfahren durch das Gesetz gegen unlauteren Wettbewerb untersagt? Ich halte dieses Verfahren für nicht zulässig, namentlich im Hinblick auf die Titelblätter, die recht wohl als eine »zur Irreführung geeignete Angabe« angesehen werden können. Aber auch die Verwendung besseren Papiers und die Herstellung eines neuen Einbandes dürften kaum genügen, eine Ankündigung als »neue Ausgabe« zu rechtfertigen, da das Publikum hierunter zweifellos eine neue, auf der Höhe der literarischen Forschung stehende Ausgabe vermuten wird.

Es wäre recht erwünscht, wenn diese wichtigen Fragen noch von anderen Verlegern und Schriftstellern behandelt würden.

—r—

Kleine Mitteilungen.

Neue Literatur über Karl Stauffer-Bern. — Die nicht unbeträchtliche Literatur, die wir über den bernischen Maler, Radierer und Bildhauer Karl Stauffer schon besitzen, findet eine wertvolle Ergänzung in den vor kurzem veröffentlichten Berichten seiner Freunde Peter Halm und Hermann Katsch, in denen interessantes Material über den Künstler zusammengetragen ist. Während Hermann Katsch in seinen prächtigen, von warmer Begeisterung diktierten Erinnerungen (*»Kunst für Alle«*, 25. Jahrgang, Heft 1 und 3; Verlag F. Brudmann A.-G. in München) den Menschen Stauffer, den ungestüm vorwärtsstrebenden Jüngling, der Vergessenheit entreißen möchte, legt Peter Halm in seinem instruktiven Aufsatz *»Stauffer-Bern und sein Berliner Kreis«* (*»Meister der Farbe«*, 6. Jahrgang, Heft 1 und 2; Verlag E. A. Seemann, Leipzig) das Hauptgewicht, auf den mit seinem Handwerk ringenden Künstler. Wir erfahren hier, wie Stauffer als armer Maler von Tür zu Tür um Beschäftigung ging, koptierte, graphische und kunstgewerbliche Arbeiten machte, kurz, mit allen Kräften nach lohnender Arbeit strebte, wie ihm dann mit dem Bildnis des Bildhauers Klein der große Wurf gelang, wie er plötzlich Karriere machte, wie der Schweizer Naturbursche über Nacht zum angestaunten Wunderkind und zum Berliner Modporträtisten wurde. Wir tun ferner einen tieferen Blick in das heiße Streben des Künstlers, in sein leidenschaftliches Inneres, wo bittere Selbstkritiken eine rechte Freude und Zufriedenheit, trotz der großen äußeren Erfolge, nicht aufkommen lassen.

Aber neben Stauffer, dem Maler, tritt in dem Berichte noch ein ganz anderer hervor: Stauffer, der Radierer. Es ist bekannt, daß Stauffers künstlerische Bedeutung vorwiegend auf seiner graphischen Tätigkeit beruht, daß er nur auf diesem Gebiete zu Resultaten gekommen ist, die ihn wirklich befriedigten.

Die ersten Versuche dieser Art fallen in das Jahr 1884, und es war Peter Halm selbst, der ihn in der neuen Kunstübung unterwies. »Es konnte nicht fehlen«, so berichtet Halm, daß bei dem monatelangen Zusammenarbeiten mit Freund Stauffer ich diesen auch veranlaßte, sich einmal im Radieren zu versuchen. Meinen Vorschlägen setzte er wohl anfangs einigen Widerstand entgegen, entschloß sich aber dann doch zu einem Versuch und nahm als erste Arbeit auf dem ihm völlig neuen Gebiete ein Porträt vor. Er zeichnete zunächst ein lebensgroßes Bildnis von der Natur in einfachen Umrissen, und nachdem ich ihm die Platte grundiert und seine Zeichnung übertragen hatte, radierte er es in strenger Weise in einigen Sitzungen. Nachdem ich die Platte geätzt und ein erster Druck vorlag, war Stauffer über das Resultat sehr erfreut und nahm ohne Aufenthalt und mit großem Eifer die Platte wieder vor, um sie zu vollenden. Diese erste graphische Arbeit erlebte dann eine ganze Reihe von Wandlungen. Zum Zwecke einer weitergehenden Modellierung wurde die Platte wieder grundiert, überradiert, dann wieder geschliffen, mit der Schneidnadel bearbeitet, bis sie zuletzt einen den Künstler befriedigenden Eindruck machte. Die Beschäftigung mit der ersten

Radierung nahm Stauffer lange Zeit in Anspruch. Während die ersten Drucke noch im Jahre 1884 gefertigt wurden, tragen die späteren die Jahreszahl 1886. Peter Halm war unterdessen wieder nach München zurückgekehrt, und die Fertigstellung dieses Porträts wie der folgenden Arbeiten war dann für die Folge Gegenstand weitgehender brieflicher Erörterungen. Diese Briefe, aus denen Peter Halm einige charakteristische Stellen mitteilt, legen Zeugnis ab von dem Eifer und der Gewissenhaftigkeit, mit der Stauffer auf dem neuen Gebiete tätig war. Und da eine meisterliche Begabung für Zeichnung, Form und linearen Aufbau diesen energischen Willen unterstützte, konnte es nicht fehlen, daß den anfänglichen Niederlagen sehr bald schöne Triumphe folgten. Nach weiteren Versuchen, die einen stehenden weiblichen Akt und des Künstlers Selbstporträt zum Gegenstand hatten, entstand das große Porträt seiner schönen Schwester Sophie, das ihm Anlaß zu allen möglichen Experimenten gab und bei dem er zum ersten Male weitgehenden Gebrauch von dem Grabstichel machte, so daß man bei dem letzten Zustande der Platte eigentlich nur noch von einer Stichelarbeit sprechen kann. Der Stichel, auf dessen eminente Bedeutung als zeichnerisches Ausdrucksmittel Peter Halm den Künstler gleich zu Beginn seiner graphischen Tätigkeit aufmerksam gemacht hatte, wurde für Stauffer, nachdem er ihn einmal probiert hatte, ein immer unentbehrlicheres Instrument, und er konnte dessen Vorzüge nicht genug rühmen. »Merkwürdigerweise habe ich den Stichel«, so schreibt er an seinen Freund, »vor dem ich einen solchen Heidenrespekt hatte, als ein Material kennen gelernt, wie ich außer dem Pinsel bis dato keins gefunden. Eine herrliche Sache. Mein Prinzip, in Zukunft bei meinen Köpfen strenge, zweckmäßige Zeichnung der Form, einfache Abzug mit Salpetersäure, die man wirklich so in der Hand hat, daß, wenn man gut mit der Nadel zeichnet, in der gleichen Zeit Striche bis zur größten Tiefe und andere wie ein Haar äßt. Ist geätzt, so komme ich mit dem Stichel und schneide die Form in das butterweiche Kupfer. Jetzt begreife ich, wie Dürer so Freude haben konnte am Stechen und der Schongauer, jetzt sehe ich auch, daß Rembrandt den Sig am Fenster, den Kassierer und den Hausmeister (?) sehr viel mit dem Stichel bearbeitet hat.« »Klinger arbeitet auch mit dem Stichel auf meine Veranlassung hin und sagt, daß Fleisch überhaupt mit nichts anderem gemacht werden könne. Er hat aber viel bessere und größere Stichel.«

Von den vorzüglichen Arbeiten, die nun folgten, erwähnt Peter Halm den wundervollen Porträtkopf von Eva Dohm, fast ausschließlich eine Stichelarbeit, die beiden prachtvollen Menzelsköpfe und die Dichterbildnisse von Conrad Ferdinand Meyer, Gottfried Keller und Gustav Freytag. Den Höhepunkt erreichte Stauffers graphische Tätigkeit in dem ausgezeichneten Stiche nach seiner Mutter, dem Profilporträt von Peter Halm und den beiden Akten, einem männlichen und einem weiblichen. Bei diesen beiden letzten Blättern, denen der Meister eine »Ausdrucksfähigkeit verliehen, wie sich dieselbe nicht stärker denken läßt und in unserer Zeit ohne Parallele ist«, wurde von der Anwendung der Radieradel und dem Abwasser ganz Abstand genommen.

Große Sorgfalt verwendete Stauffer auf den Druck, dessen er sich als wichtigen Ausdrucksmittels wohl zu bedienen wußte. »Schon bei dem ersten Porträt, das er von mir (Halm) machte, druckte er eine Anzahl Drucke selbst, die sich denn auch durch eine besondere Weichheit und passende Verwendung des Drucklappens in der Behandlung des Hintergrundes auszeichnen. Später brachte er oft Tage in der Druckerei zu, um für seine Proben gleich die Pressen zur Hand zu haben, und der Besitz einer eigenen Handpresse erwies sich immer notwendiger. Eine solche wurde ihm denn auch später leihweise aus der Reichsdruckerei zu teil, die groß genug war, auch seine größten Platten damit zu drucken.«

Wir erfahren ferner von dem Eifer, mit dem Stauffer die Radierungen und Stiche alter und neuer Meister studierte, von seiner schwärmerischen Bewunderung für die landschaftlichen Radierungen Leibl's, den er auch als Maler hoch verehrte, von neuen Plänen, die ihn lange beschäftigten, aber nicht zur Ausführung kamen, von unerbittlichen Selbstkritiken und äußeren Niederlagen.

Zum Schlusse tritt Stauffer der Maler wieder in den Vordergrund. Wir erfahren Näheres über die Vorarbeiten zu einem größeren Bilde, das ein Thema aus dem Neuen Testament zum Gegenstand hatte. Wir begleiten Stauffer in seine Werkstatt