

Buch nach, dem wir folgen: Handlung und Gestalt des Kupferstiches und der Radierung, von Alexander Friedrich, Essen 1931). Der Kupferstecher nähert sich scharf durchdringend in beobachtender Liebe den Dingen der sichtbaren Welt. Diese führt er aber in einer Weise vor, daß gerade »die generelle Baulichkeit eines Körpers: seine Schweregesetzte, sein Gehalt in geometrischer Faktbarkeit, seine stoffliche Bedingtheit und Zweckmäßigkeit, seine typischen Reaktionen auf Einflüsse etwa des Lichtes, der Faltung, des Bruches, seine anatomischen Verhältnisse, kurz, die konstruktive Gruppierung des Dinges« durch das Bild offenbart wird. Seine Technik, seine Werkzeuge zwingen ihn dazu, eine Ordnung der Dinge zu erzeugen, die fast gefeßhaft genannt werden kann, fast konstruktiv, gehorcht sie doch den wenigen bestimmten Bahnen, die der Stichel im Kupfer zu graben vermag. Der Kupferstich wird daher mehr oder weniger, stets aber im hohen Grade, unpersönlichen Charakter besitzen. Es ist nicht möglich, nervöse, handschriftliche Linienzüge zu graben (wie bei der Radierung), dem widerstrebt das Gerät. Die Platte wird während der ganzen Arbeit gedreht, es kann also kein »Porträt« der Dinge entstehen, nur eine Übersetzung, also ein Hinüberheben in den Bereich einer »Bildidee«. Von der Technik her wird so stets etwas Unpersönliches im Bilde stecken, aber, und dies ist sehr bedeutsam, stets schon das Moment der »Gestaltung«. Es wird damit auch möglich, daß mehrere Stecher gemeinsam eine Arbeit herstellen können.

Radierung, Holzschnitt, Lithographie geben andere Möglichkeiten, oder genauer gesagt, diese Möglichkeiten wurden als alleinige so vorherrschend, daß man nach ihnen die Wirkungen dieser graphischen Techniken beurteilen muß: Es kommt »persönliche (individuelle) Handschrift« in das Bild und ebenfalls »Stimmung«, das also, was zum impressionistischen Naturalismus hinführt. Daß diese Entwicklung nicht nötig zu sein brauchte, beweist Bewick mit seinem Vogelwerk, beweisen die frühen Lithographiewerke, beweisen einige Radierungen, die als Illustrationen zu wissenschaftlichen Werken entstanden. Das »Unbestechliche« des Kupferstiches verschwand und damit das Rückgrat der künstlerischen Gestaltung dieser Werke.

#### Künstlerische und außerkünstlerische Darstellung

Wer weiß in dem verborgenen Fluß geistesgeschichtlicher Strömungen immer richtig auf dem Grunde zu gehen? Die Entwicklung der Photographie wird die graphischen Techniken ebenfalls auf schnelles Arbeiten (wie lange dauert das Stechen eines Bildes!), auf Wiedergabe von Stimmungen (wie gut vermag dies Litho und Holzschnitt!) getrieben haben. Es verliert sich das handwerkliche und künstlerische Gefühl für den Sinn der dienenden graphischen Technik, nämlich, eine Sache »wie gestochen« abzuliefern.

Hier müßte auch noch der Einfluß der Reproduktionstechniken auf das Problem künstlerischer Gestaltung betrachtet werden. Wir dürfen diese Frage aber, ohne ungenau zu sein, außen vor lassen. Es besteht kein Zweifel, daß diese Verfahren Einfluß auf das Nachlassen der Mitwirkung des Künstlers am bebilderten Buch trugen. Aber dies Problem berührt doch nicht direkt unsere Fragestellung: künstlerische — unkünstlerische Bilder. Unsere Fragestellung läßt sich unabhängig davon durchdenken. Originalabdruck oder reproduzierender Abdruck ist erst eine Frage zweiter Ordnung, die nach dieser zu entscheiden ist. Wir denken der Vereinfachung halber nur an originale Druckverfahren.

Unversehens sind wir aber aus dem Entweder — Oder der gegebenen Fragestellung herausgekommen, wenn wir das Einwirken der Photographie betrachten. Es besteht neben dem Gegenpaar: Künstlerisches — unkünstlerisches Bild noch der: künstlerisches — außerkünstlerisches Bild. Das Lichtbild ist ein außerkünstlerisches Darstellungsmittel. Es ist für den Buchhersteller nur eine Entscheidung, ob er eben Photos als Grundlage für eine Bebilderung nimmt oder Handzeichnungen, in irgendeiner graphischen Technik übertragen. Es wird davon die Forderung nach der künstlerischen Illustration nicht berührt. Aber das Herinrücken dieser neuen Illustrationsmöglichkeit hat lange die grundsätzliche Frage verwischt, die Frage nach der Illustration durch Künstlerhand. Photographie ist eine Sache für sich und Zeichnung ist eine Sache für sich. Die idealen graphischen Illustrationstechniken und die künstlerische Zeichnung verschwanden. So war in einer Weise die Aufnahme der Photographie eine charaktervolle Entscheidung: Man sah die Wertlosigkeit der unkünstlerischen Illustration ein und wandte die Technik der Photographie auf dies Gebiet an.

Doch dem »schauenden« Betrachter und Wissenschaftler konnte nicht entgehen, daß trotz der äußerst genauen Leistungen etwas fehlte. Die Photos gaben gewiß in mancher Weise meisterliche Abbilder des Naturdinges. Aber es bleibt beim Abbild! Auch in diesem Zusammenhang ist wieder zu sagen, daß ein Abbild nicht das Wesen, die Idee der Pflanze, des Tieres ausdrückt, dies gibt das Bild, das künstlerische Bild, die Gestaltung.

Dem suchenden Betrachter, dem beim Beschauen eines noch so guten mit Photos bebilderten Werkes diese Zweifel kommen und dem dann eine »Flora Danica« vor die Augen gerät, wird der unvergleichliche Unterschied auffallen, und er wird aussprechen, daß irgendwie der Weg wieder hierhin führen muß.

#### Die Wiedergeburt der künstlerischen Abbildung im naturwissenschaftlichen Werk.

Nun, wir sind dabei, diesen Weg zu betreten. Die Flensburger Ausstellung ist ein Zeichen auf diesem Wege. Dies gibt es nicht, daß das Zustandekommen einer derartigen Ausstellung ein Zufall ist. (Schon ein Jahrhundert lang liegen diese Schätze unbeachtet.) Es ist kein Zufall, daß einige Meister dieses Reiches mit Proben aus ihren Werken (Regensfuß, Maria Sibylla Merian, Hübner in der Insel-Bücherei) sogar eine gewisse Volkstümlichkeit errangen.

Den bedeutendsten praktischen Anfang einer wahren Wiedergeburt sehen wir aber in den zweihundertfünfzig Holzschnitttafeln von Rudolf Kochs Blumenbuch. Hier arbeitet wieder ein Künstler in gleicher künstlerisch-handwerklicher Gesinnung wie David Kandel vor vierhundert Jahren, wie Koesel vor zweihundert und Redouté vor hundert Jahren.

Ein kleines Zeichen, das mich sehr beglückte, wurde mir vor kurzem kund. Bei einem Kupferstecher sah ich die Abzüge des Stiches eines Kristalls, ein phantastisches Blatt! Was entspräche dem stereometrischen Aufbau des Kristalls mehr als die geordnete Darstellungsweise des Stiches. Es läge also nur am Unternehmungssinn eines Verlegers, wenn wir hundert Jahre nach Redouté und Turpin eine Kristallographie in Händen hielten, die sich den alten Büchern ohne Einschränkung zur Seite stellen ließe.

Bruno Arbeiter, Worpsswede.

## Internationale Statistik der Geistesarbeit im Jahre 1936

Nach »Le Droit d'Auteur«, Bern, Nr. 2 vom 15. Februar 1938. Übersetzung von Erich Koerner.

III (I und II f. Nr. 8 und 10)

#### Niederlande.

Die Statistik der Bücher und der Zeitschriften in den beiden Jahren 1935 und 1936 zeigt das nachstehende Bild. (Siehe S. 222.)

Das Jahr 1936 lieferte Übersetzungen aus dem Englischen 407, Deutschen 188, Französischen 43, Norwegischen 25, Russischen 20, Schwedischen 17, Italienischen 12, Dänischen, Spanischen, Ungarischen je 6, Lateinischen und Polnischen je 5, Japanischen 4, Portugiesischen 2, Bengalischen und Chinesischen je 1, insgesamt 748.

Die Statistik nach Monaten des Jahres 1936 weist einen Höchst- und einen Tiefstand auf.

#### Statistik nach Monaten:

	1935	1936		1935	1936
Januar . . . .	510	360	Juli . . . . .	478	541
Februar . . . .	440	440	August . . . .	373	312
März . . . . .	489	563	September . .	419	587
April . . . . .	479	461	Oktober . . . .	553	570
Mai . . . . .	525	442	November . . .	973	805
Juni . . . . .	447	444	Dezember . . .	432	575