Wie soll man Kupferstich- und Holzschnittkataloge verfassen?

Von

Simon Laschitzer.

I. Allgemeines.

Von den verschiedenen Zweigdisciplinen der noch jungen Wissenschaft der Kunstgeschichte ist die Kupferstichkunde zwar relativ eine der ältesten, aber in Bezug auf eine kritisch-methodische und wissenschaftliche Behandlung bis auf unsere Zeit gleichsam das Stiefkind unter den übrigen geblieben¹⁾. Sowie eine eminent wissenschaftliche Bearbeitung der allgemeinen Kunstgeschichte durch die strenge Anwendung der historischen Methode, mit fast vollständiger Hintansetzung der ästhetisirenden Betrachtung, erst vor noch nicht langer Zeit zu vollständiger Geltung gelangte, so sind auch erst aus jüngster Zeit einige Anläufe zu bemerken, das Studium der Kupferstichkunde kritisch, gleichfalls unter Anwendung einer streng wissenschaftlichen Methode, in Angriff zu nehmen. Dass es auch unter den älteren Schriftstellern, die auf dem Gebiete der Kupferstichkunde gearbeitet haben, manche gab, die bei ihren Studien kritisch zu Werke giengen, ist nicht zu läugnen; aber es war dies doch nur eine Kritik ohne Methode, eine Kritik des mehr oder minder versirten Kenners, nicht die eines

¹⁾ Ich werde im folgenden Aufsätze im allgemeinen stets nur vom Kupferstiche sprechen, bemerke aber, dass alles ebenso auch mutatis mutandis für den Holzschnitt seine Geltung hat, und nur wo dieser eine von der wissenschaftlichen Betrachtung des Kupferstichs abweichende Behandlung erfordert, werde ich dies speciell hervorheben. Kupferstich aber nehme ich im weitesten Sinne des Wortes und verstehe darunter alle jene künstlerischen, graphischen Darstellungen, die durch Druck von einer Kupfer- (event. Eisen- oder Stahl-) Platte gewonnen wurden, ohne zunächst irgendwie Rücksicht zu nehmen auf die technische Art ihrer Bearbeitung.

methodisch geschulten Forschers. Sie hieng mehr am Aeusserlichen und Oberflächlichen, und es fehlte ihr die nothwendige Vertiefung. Daher sind auch die Resultate ihres Studiums nur allzuoft unzuverlässig. So darf man sich also nicht wundern, dass bis jetzt noch so wenig Erfolge bezüglich einer allgemeinen tieferen wissenschaftlichen Erkenntniss in der Kupferstichkunde zu verzeichnen sind. Ausserdem aber fehlen auch noch, um eine das ganze Gebiet des Kupferstiches umfassende und durchdringende Darstellung durchzuführen, die nothwendigsten Vorarbeiten und Detailstudien, abgesehen davon, dass auch brauchbare und umfassende Zusammenstellungen des gesammten massenhaften Materials, entsprechend den manigfachen Quellenpublicationen zur allgemeinen Geschichte, für den ganzen Umfang der Kupferstichkunde noch nicht bestehen, wenngleich im einzelnen in dieser Hinsicht quantitativ schon ziemlich viel geleistet erscheint. Aber selbst die bereits vorhandenen Kupferstichkataloge zeigen zudem eine so grosse Ungleichmässigkeit der Behandlung, ein so mannigfaches Ungenügen nach den verschiedensten Richtungen, dass die meiste Arbeit wol nothwendig nochmals wird gemacht werden müssen. Da man sich ferner bis jetzt noch nicht einmal über die richtige Methode und über die wissenschaftlichen Grundsätze, wie derlei Vorarbeiten und Zusammenstellungen des Materials zweckentsprechend und systematisch gemacht werden sollen, damit sie bei einer endlichen zusammenfassenden Darstellung und wissenschaftlichen Durchdringung des gesammten Stoffes mit Nutzen verwerthet werden könnten, auch nur theoretisch auseinandergesetzt hat, geschweige denn, dass man stillschweigend in der Praxis zu einer gleichmässigen Durchführung und Behandlung gekommen wäre, so erhebt sich die dringende Forderung, eine allgemeine Einigung so bald als möglich herbeizuführen. Eine solche wenigstens anzubahnen ist der Zweck nachfolgender Studie.

Wie in der Entwicklungsgeschichte fast aller Disciplinen der allgemeinen Geschichtswissenschaft, seitdem sie eben überhaupt wissenschaftlich behandelt werden, derselbe gleichmässige Gang in Bezug auf ihre methodische und wissenschaftliche Bearbeitung beobachtet werden kann, so auch in der Kunstgeschichte und speciell auch in der Kupferstichkunde. Bald nach einer durchgreifenderen und intensiveren Beschäftigung mit ihr wurde ein gut angelegter, und man kann sagen, nach den damaligen Verhältnissen ausgezeichnet durchgeführter Versuch gemacht, sie gleich allgemein und umfassend zu behandeln, sei es einerseits durch eine systematische Zusammenstellung des gesammten Quellenmaterials, wie dies durch Adam Bartsch geschah, oder sei es andererseits durch eine das ganze Gebiet durch-

dringende, allgemein darstellende Entwicklungsgeschichte derselben, wie von Quand. Der letztere fand erst in neuester Zeit in den Geschichten des Kupferstichs von B. Bucher, G. Duplessis, Delaborde und D. Frantz, welche gleich ihm mehr eine popularisirende Tendenz verfolgen und den Anspruch auf strenge Wissenschaftlichkeit nicht erheben können, Nachahmung, wol hauptsächlich aus dem Grunde, weil der Versuch, eine allgemeine wissenschaftliche Darstellung der Geschichte des Kupferstichs zu unternehmen, bei dem raschen Fortschreiten der Wissenschaft als verfehlt angesehen wurde und gegenwärtig noch angesehen werden muss, so lange nicht wenigstens der grösste Theil des gesammten Quellenmaterials in brauchbaren Katalogen wissenschaftlich gesammelt vorliegen würde. Hingegen fand der erstere, abgesehen von einigen Ergänzungen, in der von ihm eingeschlagenen Richtung überhaupt keinen Nachfolger mehr. Man beschränkte sich in der Verzeichnung des Quellenmaterials auf kleinere, meist nationale Kunstgebiete. Ich verweise auf die Kupferstichkataloge von Dumesnil, Andresen, Van der Kellen u. s. w. Und selbst diese, die ursprünglich als Ergänzungen zu jenem allgemeinen Kataloge von Bartsch gedacht waren, blieben Torsos und nach dem Tode ihrer Bearbeiter oder auch sonst ohne Fortsetzung, und zwar hauptsächlich aus dem Grunde, weil inzwischen allmählig die Erkenntniss Platz gegriffen hatte, dass auch hier genaue und eindringliche Einzelforschungen und Monographien zunächst in Angriff genommen werden müssten. So sehen wir denn in letzterer Zeit in der Kupferstichkunde die Monographien und Einzeluntersuchungen, sei es über einzelne Objecte durch genaue Beschreibungen oder sei es über einzelne Künstler oder einzelne Kunstschulen und Kunstperioden durch Zusammenstellen mehr oder weniger zuverlässiger und brauchbarer Kataloge ihrer Werke, ich kann sagen, fast ausschliesslich und mit Recht gepflegt. Aber gerade in den Reihen dieser Catalogisten, von kritischen Einzeluntersuchungen und Beschreibungen einzelner Blätter sehe ich ab, findet man betreffs methodischer und wissenschaftlicher Behandlung ihres Gegenstandes insbesondere in Deutschland kein einheitliches Vorgehen und keine strenge Disciplin; fast jeder geht seine eigenen Wege. Während nämlich der eine die Beschreibungen in breitester Weise anlegt und für die Kritik sowol als für die praktische Benützung Unbrauchbares bis in das minutiöseste Detail verfolgt, gibt ein anderer wieder nur eine trockene Nomenclatur der einzelnen Blätter nach Art der Auctionskataloge. Ihre Werke sind darum sowol an wissenschaftlichem Werth, als auch an praktischer Brauchbarkeit vielfach verschieden. Auf einzelne Beispiele brauche ich wol nicht besonders hinzuweisen. Einen

Kupferstichkatalog, der in jeder Beziehung als Muster hingestellt werden könnte, wüsste ich nicht zu nennen. Der Grund für diese grosse Ungleichmässigkeit liegt nach meinem Dafürhalten darin, dass hier, wie nirgends sonst, von jeher fast ausschliesslich nur Dilettanten und Liebhaber thätig waren und bis auf wenige Ausnahmen es grösstentheils auch jetzt noch sind, die den eigentlichen Zweck von derlei Arbeiten gar nicht kennen, oder wenn sie ihn wirklich im Auge haben, doch jene mit Bezug auf diesen richtig durchzuführen nicht im Stande sind, da ihnen hierzu zumeist die nothwendige Vorbildung, vor allem aber die nothwendige methodische Schulung fehlt. Woher hätten sie diese aber auch bis heute holen können? Gibt es doch gegenwärtig meines Wissens nur erst eine einzige Hochschule, an der die Kupferstichkunde in einem besonderen Collegium — und zwar in mustergiltiger Weise — tradirt wird! Sonst wird dieses ausgedehnte und wichtige Gebiet der Kunst, sei es in Vorlesungen über allgemeine Kunstgeschichte, sei es in alle Kunstzweige zusammenfassenden darstellenden Werken der Kunstgeschichte kaum gelegentlich gestreift. Ueberhaupt wird dieser für gewisse Perioden der allgemeinen Kunstentfaltung so wichtige Theil der Kunstgeschichte von den Kunsthistorikern von Fach mit Unrecht sehr stiefmütterlich behandelt. Es war also bis in die jüngste Zeit keine rechte Gelegenheit geboten, sich wissenschaftlich theoretisch mit Kupferstichkunde zu befassen. Und wie wenigen war und ist es andererseits vergönnt, sich praktisch etwa als Beamte an Kupferstichcabinetten damit zu beschäftigen! Die Zahl der öffentlichen Kupferstichsammlungen ist heute noch leicht gezählt; früher war sie verschwindend klein. Zudem mussten und müssen die Beamten oft noch manchen anderen Dingen nachgehen, so dass ihnen für wissenschaftliche Arbeiten in ihrem Fache wenig oder gar keine Zeit übrig bleibt. Was aber bis jetzt eben noch Bedeutendes in der Kupferstichkunde geleistet wurde, gieng grösstentheils nur von diesen Praktikern aus. Da aber ein jeder für sich allein selbständig und unabhängig schaffen musste, so waren ihre Werke sowol in der allgemeinen Anlage als auch in der Durchführung im Detail und darum auch in ihrem Werthe fast durchweg verschieden. So konnten auch die Liebhaber und Dilettanten, die sich aus Liebe zur Sache diesem Gegenstande zuwandten, an keine allgemein anerkannte Muster sich anlehnen und waren so fast ganz allein auf sich angewiesen. Sie mussten sich daher sozusagen nur von ihrem eigenen natürlichen Instinkte leiten lassen. Freilich kümmerten sie sich meistens auch wenig um die bestehende Literatur. Dass da oft die verkehrtesten Dinge ans Licht traten, ist leicht begreiflich.

Sollen derartige monographische Kupferstichkataloge nach jeder Richtung hin befriedigen, besonders aber für die Wissenschaft von Nutzen sein, so muss es für die Verfasser derselben hauptsächlich darauf ankommen, ihren Endzweck richtig zu erfassen und die Mittel und Wege, wodurch jener zu erreichen ist, nicht nur zu kennen, sondern auch in verständiger Weise selbst anzuwenden. Mit Bezug auf ihren Endzweck nun möchte ich zwei Punkte insbesondere hervorheben. Monographische Kupferstichkataloge sollen nämlich in erster Linie nichts anderes sein als nützliche und verwendbare Bausteine für eine endliche, allgemein umfassende und wissenschaftliche Entwicklungsgeschichte der gesamten Kupferstichkunde, so dass ein künftiger Darsteller, der es unternehmen würde, eine allgemeine wissenschaftliche Geschichte des Kupferstichs von Grund aus neu aufzubauen, sie ohne weiteres für sein Werk verwenden könnte. Man muss in ihnen also über alle die Fragen, die in Betreff des in ihnen behandelten Künstlers oder der Schule mit Rücksicht auf die allgemeine Entwicklungsgeschichte der Kupferstichkunst gestellt werden können, die entsprechenden Antworten finden. Dieser Zweck einer wissenschaftlichen Vorarbeit, der bis heute gegenüber dem zweiten noch zu beachtenden Punkte, von dem ich später ausführlicher handeln werde, viel zu viel in den Hintergrund gestellt wurde, ist — ich betone es noch einmal — vor allem und hauptsächlich im Auge zu behalten. In Folge davon muss man an solche Arbeiten als erste Forderung die einer streng wissenschaftlichen und kritischen Behandlung und Durchsichtung und einer allseitigen geistigen Durchdringung des Stoffes stellen, da sie nur so allein für den obgenannten Zweck tauglich werden. Eine einfache und trockene Beschreibung der Blätter und ein Aneinanderreihen derselben nach irgend einem beliebigen Systeme, was bis heute fast als der einzige und alleinige Zweck von derlei Arbeiten angesehen wurde, genügt eben nicht. Es sei mir da erlaubt auf die correspondirende Entwicklung einer verwandten geschichtlichen Disciplin, auf die Diplomatik, hinzuweisen, auf die zurückzukommen ich noch öfters Gelegenheit nehmen werde. In früheren Zeiten glaubte man da auch schon Genüge gethan zu haben, wenn man irgend eine Urkundengruppe schlecht und recht — und leider zu oft nur schlecht — transscribirte, ohne sich weiter um Echtheit, Originalität der Urkunden u. dgl. mehr zu kümmern. Welche Anforderungen werden hingegen heute an eine wissenschaftliche Urkundenpublication gestellt! Und auf dem Standpunkt jener älteren Urkundenpublicationen stehen nun meistens noch die heutzutage erscheinenden Kupferstichkataloge; von einer methodisch-kritischen Durchsichtung

des Materials, von einer wissenschaftlichen Begründung der gewonnenen Resultate ist häufig auch nicht eine Spur zu finden. So wie nun jene für den darstellenden Geschichtschreiber unbrauchbar sind oder erst durch eigene mühsame Arbeiten brauchbar gemacht werden können, so sind auch diese für die Darstellung einer Entwicklungsgeschichte des Kupferstichs entweder gänzlich werthlos oder können erst durch eigene ergänzende Arbeiten verwendbar gemacht werden. Soll die Grundbedingung für die Wissenschaftlichkeit eines Kupferstichkataloges, d. i. die kritische Durchsichtung und geistige Durchdringung des wissenschaftlichen Stoffes, wirklich nutzbringend und abschliessend sein, so ist es nothwendig, dass sowol bei der Zusammenstellung als auch Verarbeitung desselben die richtige Methode in Anwendung gebracht werde. Ich schliesse darum eine allgemeine Besprechung derselben gleich hier an.

Den geeigneten Weg zu einer streng wissenschaftlichen und methodischen Behandlung der Kupferstichkunde, und zwar zunächst in Bezug auf eine kritische Durchsichtung und entsprechende Zusammenstellung des Quellenmaterials, denn über die richtige Methode bei einer zusammenfassenden Darstellung der Geschichte des Kupferstichs, d. i. über die Anwendung der Methode der allgemeinen Geschichtsschreibung überhaupt, kann es wol keinen Zweifel geben, glaube ich, zeigt uns eine der Hilfswissenschaften der Geschichte. Dass es nur die Methode einer historischen Disciplin sein kann, werde ich wol nicht des weitern zu begründen brauchen. Ich meine nämlich, dass sie fast durchaus derjenigen entsprechen wird, die in neuerer Zeit in der Diplomatie bei Verfassung von Urkundenbüchern allgemein angewendet wird. Es bieten eben die Objecte, mit welchen sich die Diplomatie beschäftigt, die Urkunden, mit jenen der Kupferstichkunde, den Kupferstichen, so viele Analogien, dass nothwendiger Weise auch ihre methodische wissenschaftliche Behandlung auf denselben Grundprincipien beruhen muss. Auf alle diese Analogien des näheren hinzuweisen, dürfte wol unnötig sein. Nur einige Parallelen möchte ich hervorheben: Wie uns das Original einer Urkunde für das wissenschaftliche Studium durch eine genaue, auf dem Wege der Photographie oder durch diese und durch irgend einen Prozess der Aetzung hergestellte Copie fast vollständig ersetzt werden kann, so auch der Kupferstich durch die gleichen Vervielfältigungsprozesse. Allein da solche Publicationen des Quellenmaterials sowol von Urkunden als auch von Kupferstichen einerseits noch viel zu theuer kommen und daher praktisch auch nur in den seltensten Fälle, hauptsächlich nur für die ältesten und seltensten Erzeugnisse oder nur für die ersten

Meister des Grabstichels, wirklich durchgeführt werden, und da es andererseits bei vielen wissenschaftlichen Fragen nach der einen wie nach der anderen Seite auf eine solche Art der Reproduction auch gar nicht darauf ankommt, so steht das ältere Verfahren der vermittelnden Wiedergabe noch immer in erster Linie in Anwendung: die Urkunden werden zum Zwecke des wissenschaftlichen Studiums zunächst durch zuverlässliche, genaue und vollständige Abdrucke und in zweiter Linie durch mehr oder weniger ausführliche Regesten ersetzt. Beim Kupferstiche gibt es nun freilich eigentlich nichts, was dem Drucke einer Urkunde vollständig gleich zu stellen wäre, denn die freien Copien, an die man zunächst noch denken könnte, fallen eben wieder unter dieselben Gesichtspunkte wie die Originale. Das Fehlen dieses Mittelgliedes kann aber dadurch aufgewogen und ersetzt werden, dass das in der Kupferstichkunde den Regestenwerken in der Diplomatik Correspondirende, nämlich die Kupferstichkataloge im vorhinein auf etwas breitere Basis gestellt und etwas ausführlicher und genauer gehalten werden. Hierbei kommt dem Verfasser von Kupferstichkatalogen gegenüber dem Diplomatiker ein anderer Umstand fördernd zu Hilfe: Originalurkunden sind stets ausnahmslos nur einmal vorhanden, also das eine Stück immer nur an dem einen Orte zu suchen, während die Kupferstiche meist in mehreren oft sogar in sehr zahlreichen Exemplaren existiren, an den verschiedensten Orten zu finden und daher dem einzelnen viel leichter zugänglich sind. Der Bearbeiter eines Kupferstichkataloges wird daher viel leichter in der Lage sein, sein Werk immer auf eigene Autopsie der Originale zu basiren.

Im Grunde genommen ist ferner jeder Kupferstich, sowie im allgemeinen jedes Kunstwerk, eigentlich nichts als eine Urkunde im weitesten Sinne, denn jeder Kupferstich für sich allein betrachtet gibt uns Zeugniß über eine bestimmte geistige und manuelle Thätigkeit irgend eines Künstlers, er ist also ein Zeugniß für das künstlerische Empfinden und Können irgend einer bestimmten Person zu einer bestimmten Zeit, sowie uns jede einzelne Urkunde irgend eine bestimmte Rechtshandlung bezeugt. In ihrer Mehrheit bezeugen uns dann die Kupferstiche das künstlerische Empfinden und Können, sei es einzelner bestimmter Perioden oder sei es einzelner bestimmter Nationen und Völker nach einer bestimmten Kunstrichtung, sowie in einzelnen bestimmten Urkundengruppen die abgewickelten Rechtsgeschäfte und abstracten Rechtsanschauungen einzelner bestimmter Perioden oder einzelner bestimmter Nationen und Völker im allgemeinen niedergelegt sind. Aber abgesehen davon sind Kupferstiche öfters schon durch die dargestellten

Gegenstände selbst wirkliche, historische Urkunden entweder für die allgemeine oder für die Culturgeschichte.

So wie endlich bei der wissenschaftlichen Betrachtung der Urkunden in Bezug auf Echtheit des Inhalts und Originalität der Form die kritischen Anhaltspunkte in zwei Hauptgruppen geschieden werden, so sind auch bei der kritischen Beurtheilung von Echtheit und Originalität der Kupferstiche wie denn überhaupt bei jedem Kunstwerke die verschiedenen Merkmale derselben in dieselben zwei grossen Hauptgruppen zu trennen. Zu den äusseren Merkmalen, die nur bei Originalkupferstichen in Betracht kommen können, also deren Originalität bezeugen, sind zu zählen:

1. Der Stoff oder das Materiale, auf welchem die Stiche gedruckt erscheinen.

2. Die Druckerschwärze, mit welcher gedruckt wurde.

3. Das technische Verfahren, womit die Darstellung auf der Druckplatte hergestellt wurde, als Stich, Radirung, Schabkunst, Holzschnitt u. s. w.¹⁾

4. Die individuelle technische Fertigkeit und Manier, mit welcher jeder einzelne Künstler die einzelnen technischen Verfahren handhabte und anwandte²⁾.

5. Das Wie der Darstellung im Detail, d. i. die Art und Weise der künstlerischen Behandlung der dargestellten Gegenstände, die Formengebung oder die Composition im speciellen.

6. Inschriften, Unter-, Ueber- und Umschriften nach ihrer äusseren Erscheinung, dem Formalen.

Zu den inneren Merkmalen, die hauptsächlich für die Beurtheilung der Echtheit eines Kupferstiches dann in Betracht kommen, wenn die Originale verloren sind und nur mehr Copien vorliegen, sind zu zählen:

1. Das Was des Dargestellten, d. i. der geistige Inhalt desselben, die Idee der Composition im allgemeinen.

2. Der historische Inhalt der Inschriften, der Unter-, Ueber- und Umschriften, abgesehen vom Formalen derselben. Auch eine verständige Rücksichtnahme auf die obigen Punkte 4—6 kann in vielen

¹⁾ Ganz zweifellos lässt sich das technische Verfahren nur an den Originalplatten und Originalholzstöcken erkennen, aber in Folge der verschiedenen Bearbeitung derselben tragen auch die von ihnen genommenen Abdrücke solche Kennzeichen an sich, wodurch in den allermeisten Fällen jenes technische Verfahren ganz leicht und fast ebenso zweifellos bestimmt werden kann.

²⁾ Dieser sowie die folgenden Punkte decken sich fast vollständig mit der kritischen Behandlung der Schrift in den Originalurkunden.

Fällen ganz bedeutende Anhaltspunkte zur Constatirung einer originalen Vorlage bieten. Darum sind diese bei verlorenen Originalen zur Beurtheilung der Echtheit von Kupferstichen stets mit heranzuziehen.

Die kritische Behandlung der Kupferstiche wird sich demnach mit jener der Urkunden in der Diplomatik fast vollständig decken, sie wird eine vergleichend analytische sein, indem man aus einer bestimmten zusammengehörigen Gruppe von Kupferstichen die für alle oder für den grössten Theil derselben gemeinsamen kritischen Anhaltspunkte und Merkmale abstrahirt und an ihnen dann andere Stiche derselben Gruppe prüft.

Diese allgemeinen Andeutungen über die bei der kritischen Durchsichtung von Kupferstichmaterial einzuhaltende Methode dürfte genügen, um den Verfassern von Kupferstichkatalogen den richtigen Weg zu zeigen, auf den sie vorzugehen haben, um ihre Werke wissenschaftlich brauchbar zu machen. Diese Methode der kritischen Forschung selbst aber, welche nicht nur für die Kupferstichkunde allein, sondern überhaupt auch für alle Disciplinen der allgemeinen Kunstgeschichte im grossen und ganzen ihre gleiche Geltung hat, hier bis ins kleinste Detail und mittelst Vorführung von Beispielen näher darzulegen und zu verfolgen, würde zu weit führen und den Zweck dieser Studie weit überschreiten. Vielmehr muss es Aufgabe für die Kunstgelehrten von Fach an Universitäten bleiben, dieselbe zum Gemeingute für alle Kunstforscher zu machen und sie in den Seminarien mittelst Uebungen in das Fleisch und Blut ihrer Schüler einzuführen. Die Kunstseminarien an den Universitäten sollen und müssen eben den Zweck verfolgen, ihre Jünger mit den richtigen Handgriffen einer erspriesslichen methodischen Forschung vertraut zu machen. Aber leider sieht es da noch traurig aus, streitet man denn doch noch vielfach um die Grundprincipien der Wissenschaft selbst! Es wird nicht früher besser werden, als bis sich die Anschauungen über die Zwecke und Ziele der Kunstforschung und Kunstästhetik, die bei einer verständigen Einsicht in ihr eigentliches Wesen ja ganz friedlich neben einander gehen können und sollen, sich geklärt haben werden und der Kampf, den beide ganz ungerechtfertigt gegenwärtig miteinander führen, ein Ende gefunden haben wird. Hoffen wir, dass es bald geschehe!

Ueber die Art und Weise aber, wie das Kupferstichmaterial nach vollzogener kritischer Durchsichtung in Katalogen übersichtlich, wissenschaftlich und praktisch brauchbar zusammengestellt werden soll, wird im 2. Theile dieser Studie gehandelt werden.

In zweiter Linie muss bei Abfassung von monographischen Kupferstichkatalogen hauptsächlich noch ein anderer Umstand beachtet werden. Seitdem unter den einzelnen Culturstaaen und Nationen ein reger Wettstreit in Förderung wissenschaftlicher Bestrebungen und Unternehmungen entstand, sehen wir ihr Bemühen dahin gerichtet, wenigstens in den grossen Centren ihrer Reiche neue wissenschaftliche Anstalten und Sammlungen jeder Art, welche zum Studium und zur Belehrung entweder einzelner Gesellschaftsclassen oder der ganzen Volksmasse dienen sollen, theils neu ins Leben zu rufen, theils die schon bestehenden zu vermehren, zu erweitern, auf einen entsprechenden Punkt der Vollkommenheit zu bringen und sie endlich der Gesamtheit zugänglich zu machen. So fangen denn auch die Kupferstichsammlungen an ein Gegenstand staatlicher Fürsorge zu werden, indem die Erkenntniss immer mehr und mehr sich Bahn bricht, dass sie einen grossen Einfluss auf die allgemeine Kunstentwicklung üben, auch vieles zur Hebung, Läuterung und Verbreitung des Kunstsinnes in den breiten Volksschichten beitragen und von hohem Werth und nicht zu unterschätzendem Nutzen für kunst- und kulturgeschichtliche Studien sind. Sie sind nun entweder ganz selbständig, rein nur für wissenschaftliche Zwecke angelegt oder sie werden mit Kunstakademien oder mit der Kunstindustrie gewidmeten Schulen und Museen in einen praktischen Zusammenhang gebracht. Je nach ihrem nun entweder mehr wissenschaftlichen oder mehr praktischen Zwecke sind sie dann auch meist verschieden eingerichtet und angeordnet. Aber selbst für gleiche Zwecke bestimmte Sammlungen sind in den verschiedenen Ländern nicht immer in der gleichen Weise aufgestellt, indem auch hierin eine entsprechende Einigung eben noch nicht erzielt wurde. Vom Standpunkte der Sammlungen aus, seien sie nun wie immer aufgestellt, seien sie für das rein wissenschaftliche oder für das rein praktische Bedürfniss eingerichtet, wird man von einem guten Kupferstichkatalog, mag er nun allgemein angelegt sein oder nur einzelne Perioden, Schulen oder Meister behandeln, immer die Eigenschaft der handlichen Brauchbarkeit und der bequemen Benützbarkeit sowol für Beamte zum internen Amtsgebrauche als auch für Besucher der Sammlungen zu fordern berechtigt sein. Und das ist der zweite Hauptpunkt, der bei Abfassung eines Kataloges im Auge behalten werden muss. Nebenbei sei hier bemerkt, dass man von diesem letzteren Gesichtspunkte aus einem Kupferstichkatalog, soll er eben handlich sein, auch kein grosses Format geben wird.

Ich fasse nun das im Vorhergehenden Erörterte nochmals kurz zusammen. An jeden guten Kupferstichkatalog sind also vor allem

folgende zwei Hauptanforderungen zu stellen: 1. Streng wissenschaftliche Behandlung und allseitige, geistige Durchdringung des Stoffes mit Rücksicht auf die gesammte Disciplin und 2. allgemeine und leichte Benützbarkeit und handliche Brauchbarkeit für Sammlungen und Benützer. Die nachfolgende Abhandlung, die eigentlich eine Anleitung zur Verfassung von Kupferstichkatalogen geben will, wobei ich mich nur auf Kataloge von Stecher- und Holzschnittwerken beschränke, und die in dieser Weise einem bereits lebhaft gefühlten Bedürfnisse entgegenkommen und ein nothwendiges Supplement zu „Bartsch, Anleitung zur Kupferstichkunde“ darbieten soll, wird daher unter steter Rücksichtnahme auf diese zwei Cardinalpunkte durchgeführt werden.

Da, wie oben bereits hervorgehoben wurde, die Objecte der wissenschaftlichen Betrachtung: in der Diplomatik die Originalkunde, in der Kupferstichkunde der Originalkupferstich, im allgemeinen so viele analoge Anhaltspunkte gewähren und so vielfach von demselben Gesichtspunkte aus betrachtet werden können, werde ich im Folgenden bei Aufstellung meines Systems einerseits die Grundsätze, die für Urkundenedition, sei es bei vollständigem Abdrucke, sei es nur bei Regesten, unter den Diplomatikern jetzt als allgemein gültig angenommen und als praktisch durchgeführt werden, insoweit es eben möglich ist, vollständig zu adoptiren und auf das Kupferstichmaterial anzuwenden, und andererseits, falls sie für meinen Gegenstand nicht ausreichen sollten, zu erweitern und zu vervollständigen trachten. Wenn ich dabei im Einzelfalle nicht immer auf die adoptirten Grundsätze hinweise, so möge mich das Bestreben, nicht weitschweifig zu werden, entschuldigen. Für die Fachgenossen wäre der Hinweis zudem auch überflüssig. Ausserdem aber will ich dabei nach Möglichkeit und Zulässigkeit conservativ verfahren und an in der Kupferstichkunde bestehenden, allgemein angewendeten Gebräuchen und Gewohnheiten nur dann rütteln, wenn sie sich mit der Wissenschaftlichkeit oder Benützbarkeit absolut nicht vereinigen lassen. Vollständig Neues wird demnach mein System auch in den Details wenig bieten. Wenn es mir aber nur gelingen würde einerseits die richtigen Grundsätze aus der Diplomatik in die Kupferstichkunde zu übertragen und andererseits die guten und praktischen Gewohnheiten und bisherigen brauchbaren Einführungen bei Verfassung von Kupferstichverzeichnissen herauszufinden, beizubehalten und sie in eine richtige allgemein entsprechende und übersichtliche Anordnung zu bringen, so würde der Zweck dieser Abhandlung erfüllt sein. Dabei bin ich aber von der Meinung weit entfernt, allein das absolut Richtige zu treffen. Ich

wollte vorläufig nur ein wohldurchdachtes, aus theoretischen und praktischen Studien geschöpftes¹⁾, allgemein anwendbares System einer sowol methodischen und wissenschaftlichen als auch praktischen Behandlung von Kupferstichkatalogen aufstellen, nach dem sich andere in Ermangelung eines Besseren etwa richten könnten, um vielleicht auf diesem Wege, wenigstens im allgemeinen, zu einer Gleichmässigkeit zu gelangen. Zudem aber möchte ich damit eine theoretische Auseinandersetzung mit Fachgenossen einleiten, von der auf eine andere Weise vielleicht ein allgemein giltiges Princip abstrahirt und so eine wünschenswerthe Einigung erzielt werden könnte.

Bevor ich aber zur systematischen Behandlung der einzelnen in Betracht zu ziehenden Punkte übergehe, möchte ich noch ein paar allgemeine Bemerkungen vorausschicken. Gleichwie bei Urkundenpublicationen, sei es nun bei vollständigen Abdrucken oder nur bei Regestenwerken, ihr Hauptwerth in der grösstmöglichen Genauigkeit und Zuverlässigkeit liegt, so auch bei Kupferstichkatalogen. Gleichwie ferner die älteren Urkundeneditionen und auch noch ein Theil der gegenwärtig erscheinenden an dem grossen Fehler der Unzuverlässigkeit und Ungenauigkeit leiden, so auch die meisten Kupferstichkataloge. Sie sind nicht mit der nothwendigen Akribie und Sorgfalt, welche derlei Werke erfordern, verfasst. Abgesehen davon, dass bei ersteren von einem Sichhalten an bestimmte Editionsprincipien fast keine Rede ist, sind zudem die Urkunden noch so unvollständig, fehlerhaft und schlecht transscribirt, dass sie nach dem gegenwärtigen Stand der Diplomatiek und ihrer wissenschaftlichen Forderungen in jeder Beziehung völlig werthlos sind. Und so verhält es sich auch mit den letzteren. Sie sind principien- und kritiklos zusammengestellt, vielfach ungenügend und auch ungenau in den Beschreibungen, besonders aber incorrect in der paälographischen Wiedergabe der Inschriften; demnach für wissenschaftliche Fragen jetzt schon fast grösstentheils unbrauchbar, da sie meist nur eine kurze und oberflächliche Biographie des Künstlers und eine einfache, manchmal sogar systemlose Beschreibung der einzelnen Blätter enthalten, und gleichwol ist man in der Kupferstichkunde in Bezug auf wissenschaftliche Vertiefung noch nicht so weit gekommen wie in der Diplomatiek. Beim Fortschreiten der Wissenschaft aber, je weiter sie mit der Zeit ihre Ziele stecken, je tiefer und eindringender die Studien nach der wissenschaftlichen Seite hin werden gemacht werden, um so mehr

¹⁾ Meinem verehrten Lehrer, Professor Dr. M. Thausing, bin ich für gar manche treffliche Fingerzeige zu lebhaftem Danke verpflichtet.

wird dann die Unbrauchbarkeit dieser Kataloge zu Tage treten. Wenn nun auch mit den erweiterten Zielen der Wissenschaft ihre Forderungen an derartige Publicationen stetig wachsen, so sollen sie doch im vorhinein die Eigenschaft besitzen, dass sie einmal gemacht, nicht ein zweites Mal vollständig wieder gemacht werden müssen. Dies aber kann nur dadurch erreicht werden, dass sie nach bestimmten auf der Höhe der Wissenschaft stehenden Principien abgefasst und diese mit der nothwendigen Akribie, Gleichmässigkeit und Sorgfalt durchgeführt werden. Dann können sie in der Folge höchstens nach der Richtung der von der Wissenschaft neu gewonnenen und geforderten Gesichtspunkte hin mangelhaft und ungenügend, nie aber gänzlich unbrauchbar werden. Sie werden dann nur einer Ergänzung, nicht aber einer Neubearbeitung bedürfen. Es kann daher nicht stark genug betont werden, dass wirklich brauchbare Kupferstichkataloge nach bestimmten von der Wissenschaft geforderten Grundsätzen mit der allergrössten Genauigkeit und Pedanterie zusammengestellt werden müssen, falls sie auch in der Zukunft ihren wissenschaftlichen Werth nicht verlieren sollten.

II. Die allgemeine Anordnung des Katalogs.

1. Die Einleitung.

Jedem Kupferstichkatalog eines einzelnen Künstlers soll eine gedrängte Biographie desselben auf Grund der publicirten Quellen und der gesammten bestehenden Literatur vorausgeschickt werden. Neue archivalische Forschungen wird man vom Verfasser eines Kupferstichkatalogs nicht immer fordern können. Sind solche aber leicht und ohne Mühe und grosse Zeitverschwendung durchzuführen, was der Fall sein würde, wenn der Verfasser seinen Aufenthalt dort hätte, wo der Künstler gelebt und seine Thätigkeit entfaltet hatte, so wird man vom Standpunkt der Wissenschaft aus ein Zuviel in dieser Richtung, selbst wenn durch zahlreiche neue Quellenfunde nur für eine bestimmte Zeit oder Periode Unebenmässigkeiten in der biographischen Darstellung sich ergeben würden, nur mit Freuden begrüßen können.

Zwei Hauptaufgaben muss jeder Bearbeiter eines Kupferstichkatalogs sich im vorhinein stellen: 1. dass er die Werke, sei es nun eines einzelnen Künstlers, sei es einer ganzen Kunstschule, die er zu verzeichnen und zu beschreiben unternommen hat, in der grösstmöglichen Vollständigkeit verzeichnet, und 2. dass er dieselben insbesondere auch nach jeder Seite hin kritisch prüft und sichtet. Bezüglich des ersten Punktes wird es daher seine Pflicht sein, im all-

gemeinen darüber Rechenschaft zu geben, in welche Kupferstichwerke er Einsicht genommen und welche Sammlungen er durchforscht habe, da doch nur in den allerseltensten Fällen das Werk eines Künstlers in seiner grösstmöglichen Vollständigkeit irgendwo vereinigt in einer Sammlung gefunden werden dürfte. Die meisten der neueren in Deutschland erschienenen Kupferstichkataloge — anders verhält es sich im allgemeinen bei den Franzosen — leiden an dem Fehler der Unvollständigkeit, da die Autoren nicht reisen, sei es, dass es ihnen an den nothwendigen Mitteln oder der nothwendigen Zeit gebricht, oder sei es, dass sie in ihrer Unkenntniss der wissenschaftlichen Forderungen es für unnöthig erachten und meinen, wenn sie das betreffende Künstlerwerk irgend einer grösseren Sammlung oder irgend eines Sammlers schlecht und recht beschreiben und verzeichnen, schon für die Wissenschaft und für die Praxis Genüge gethan zu haben. Freilich ist es uns in Deutschland wol sehr erschwert, es den Franzosen hierin gleichthun zu können, da bei uns das Material auf viele Sammlungen und Sammler zersplittert ist und wir nirgends noch einen solchen grossartigen Centralsammelpunkt besitzen wie die Franzosen in der Nationalbibliothek in Paris. Weil nun eben bei uns für einen Kupferstichkatalogverfasser die Nothwendigkeit, Reisen zu machen, nicht umgangen werden kann, soll sein Werk nicht schon im vorhinein ungenügend sein, und weil ferner wol die wenigsten, die zu solchen Arbeiten den Beruf und auch die nothwendige Lust und Liebe haben, über die erforderlichen Mittel hiefür verfügen dürften, so wäre es entweder Sache des Staates, seinen tüchtigen und befähigten Beamten mit Stipendien helfend beizuspringen, oder es sollten gelehrte Gesellschaften und die Akademien der Wissenschaften sich dieses vernachlässigten wissenschaftlichen Gebietes annehmen.

Was aber die geistige Durchdringung des gesammten verzeichneten Stoffes betrifft, von der man in den meisten bis jetzt erschienenen Katalogen, wie bereits hervorgehoben wurde, kaum eine Spur entdecken kann, wird der Verfasser stets alle die Punkte im Auge behalten müssen, die für eine wissenschaftliche Behandlung sich als nothwendig erweisen, da er ja schon durch seine intensive Beschäftigung mit der ganzen Materie für alle derartigen für die Wissenschaft wichtigen Fragen und Forschungen am besten ausgerüstet erscheint. Die Resultate dieser seiner Untersuchungen werden nun am füglichsten in der Einleitung ihren Platz finden. Sie können entweder in die kurze, nur in allgemeinen Umrissen gehaltene Biographie des Künstlers oder in die Geschichte der Schule oder Periode entsprechend hineinverwebt oder auch von dieser getrennt und für

sich besonders dargestellt werden. In dieser Richtung wird der Bearbeiter über folgende Punkte sich äussern müssen: 1. Er wird die allgemeine Stellung, die der Künstler in seiner Schule oder in der betreffenden Kunstperiode ausfüllt, oder wenn er eine ganze Schule behandelt, die Stellung, die diese im Verhältniss zur allgemeinen Entwicklung der Kupferstichkunst einnimmt, genau präcisiren und umfassend darstellen müssen, kurz er wird den Zusammenhang des von ihm behandelten Gegenstandes mit der Allgemeinheit auf Grund eines eingehenderen Studiums der betreffenden Entwicklungsperiode darzulegen haben. 2. Wird er eine allgemeine Charakteristik des Künstlers, der Schule oder Kunstperiode, mit welchen sich sein Katalog beschäftigt, geben müssen. Es wird da nothwendig sein, hervorzuheben sowol die originellen Eigenthümlichkeiten und bahnbrechenden Neuerungen als auch die nachahmenden Anlehnungen an Vorgänger. 3. Endlich wird er ein genaues und erschöpfendes Bild des Entwicklungsganges des Künstlers oder der Schule sowol mit Rücksicht auf Zeichnung und Composition als auch auf Technik und Ausführung zu bieten haben und auch hierin die Stellung gegenüber den Zeitgenossen und gegenüber der allgemeinen Entwicklung genau charakterisiren. Um dies richtig durchführen zu können, wird es sich aber vor allem darum handeln, einerseits eine kritische Sichtung der gesamten Werke des behandelten Meisters durchzuführen und andererseits ein möglichst genaues und zuverlässiges chronologisches Verzeichniss der echten Werke des Künstlers zusammenzustellen, eine Arbeit, der bei manchem Meister fast unüberwindliche Schwierigkeiten sich entgegenstellen. Denn wenn man bei einem Künstler, der seine Werke selbst undatirt liess, nicht sonst durch historische Quellen irgendwelche Anhaltspunkte für eine chronologische Anordnung derselben finden kann und man dabei nur auf ein vergleichendes Studium von Zeichnung, Composition und Technik oder, wenn der Künstler blos reproducirend thätig war, gar nur auf letztere allein angewiesen ist, so wird die Folge davon die sein, dass man bei einer solchen Beweisführung sich in einem Circulus vitiosus wird bewegen müssen, nämlich: Man soll den Entwicklungsgang eines Künstlers auch in der Technik darstellen; dies wäre nur möglich auf Grund eines genauen chronologischen Verzeichnisses seiner Werke, welches aber seinerseits doch wieder nur mit Rücksicht auf die Technik allein aufgestellt werden kann. In einem so ungünstigen Falle werden nun die Resultate der Arbeit immer mehr oder weniger problematisch bleiben. Das darf darum aber noch nicht der Grund sein, die Arbeit gar nicht zu machen, einen Versuch wird man stets anstellen müssen und fallen die Resultate wie immer aus, in der

Einleitung wird man darüber Auskunft geben müssen. In sehr vielen anderen Fällen hingegen werden aber gerade die Resultate der Forschungen und Untersuchungen nach der vergleichenden Seite hin die meisten oft geradezu Ausschlag gebenden kritischen Anhaltspunkte für die Beurtheilung zweifelhafter und Verwerfung falscher Werke bieten, und zudem wird man viele vortreffliche Fingerzeige für den Zusammenhang mit dem Lehrer, der Schule und der Werkstatt erhalten. Die Ergebnisse für die chronologische Anordnung der Werke werden in der Einleitung nur allgemein zu charakterisiren, die Gesamtergebnisse aber in Tabellenform, wenn möglich bis in das Kleinste dargestellt, in den Anhang zu verweisen sein.

Ausserdem wird man in der Einleitung oder eigentlich besser in einem besonderen Vorworte noch über manche Punkte der Behandlung in der Zusammenstellung des nachfolgenden Katalogs orientirenden Aufschluss finden müssen, auf die ich später bei der Behandlungsweise der einzelnen Punkte selbst hinweisen werde.

2. Die Scheidung der Blätter nach der technischen Bearbeitung der Druckplatten.

Zur Aufstellung eines allgemein giltigen Principes für ein Vorgehen nach dieser Richtung dürfte sich in erster Linie das verschiedene Druckverfahren, das bei der Herstellung der Blätter angewendet wurde, am besten eignen. Demnach werden drei Hauptabtheilungen zu machen sein:

1. Blätter, die durch Tiefdruck,
2. Blätter, die durch Hochdruck und
3. Blätter, die durch Flachdruck hergestellt wurden.

Dass in einem Kataloge die Werke eines Künstlers ohne Rücksichtnahme auf die verschiedene Art der Technik, in der sie ausgeführt wurden, unterschiedslos unter einander vermengt nicht beschrieben werden sollen, ist für die ersten zwei Hauptabtheilungen allgemein angenommen. Die Gründe für eine derartig getrennte Beschreibung von Kupferstich- und Holzschnittblättern sind leicht einzusehen; denn beim Holzschnitte kommt — abgesehen von der ganz verschiedenen Art des Druckverfahrens, das hier einfach ein mechanisches ist, während es beim Tiefdruck sehr viel auf die vorhergehende manuelle Fertigkeit des Einreibens ankommt, was zumeist auch der Künstler selbst besorgte — nicht mehr der schöpfende und zeichnende Künstler allein in Betracht, sondern zum Gelingen der künstlerischen Schöpfung trägt der ausführende Holzschnneider sein gutes Theil bei, so dass eigentlich meist zwei verschiedene Künstler, da in den seltensten Fällen der schöpfende Künstler zugleich auch das Schneidemesser

geführt hat, an der Herstellung des Kunstwerkes betheiligt sind. Darum hat auch schon A. Bartsch die Holzschnitte von den Tiefdruckblättern getrennt beschrieben und seinem Vorgehen sind fast sämtliche Verfasser von Kupferstichkatalogen gefolgt. Es liegt zudem auch heute noch kein besonderer Grund vor, von diesem sehr praktischen und auch wissenschaftlich gerechtfertigten Verfahren abzuweichen. Aber auch die Trennung der dritten Hauptgruppe, der Lithographie, von den beiden ersteren, ist schon allein dadurch gerechtfertigt, weil sie eine Erfindung der neueren Zeit ist, zudem aber auch technisch mit jenen beiden in gar keinem Zusammenhange steht.

Es fragt sich nur noch, ob nicht innerhalb der einzelnen Hauptgruppen nach der technischen oder formalen Seite hin Unterabtheilungen gemacht werden sollen. Für den Flachdruck wüsste ich keinen Grund anzuführen, der für ein solches Vorgehen sprechen würde. In die Abtheilung des Hochdruckes sind für die ältere Zeit nur die Holzschnitte allein einzureihen und erst in der neuesten Zeit kommen die verschiedenen Arten der mechanischen, durch die Photographie vermittelten Hochätzung dazu. Mit Rücksicht auf die älteren Holzschnitte aber könnten Unterabtheilungen nur etwa unter dem Gesichtspunkte der verschiedenen Holzschneider, die für ein und denselben erfindenden Künstler gearbeitet haben, aufgestellt werden. Allein einer exacten Durchführung derselben stellen sich solche und noch grössere Schwierigkeiten entgegen wie für eine Anordnung der Blätter nach dem Gesichtspunkte des zeitlichen Entstehens. Für die ältere Zeit ist demnach auch in der zweiten Hauptgruppe Unterabtheilungen zu machen ganz unnothwendig. Damit sei jedoch nicht gesagt, dass die Holzschnittwerke eines Künstlers nicht stets auch mit Rücksicht auf die verschiedenen Holzschneider untersucht werden sollen. Kann man da mit Bestimmtheit erkennen, dass die verschiedenen einzelnen Blätter auch von verschiedenen Holzschneidern geschnitten wurden oder lassen sich diesbezüglich die Blätter in verschiedene Gruppen auftheilen, so wird man dies in der Einleitung bei der Charakterisirung des Künstlers und seiner Zeichenweise darlegen müssen. Anders stellt sich vielleicht die Frage für die erste Hauptgruppe. Da könnten verschiedene Meinungen sich geltend machen, denn hier sind mehrere, theilweise ganz verschiedene Verfahren bei der Herstellung der Platten zu unterscheiden, wie der reine lineare Kupferstich, die Aetzkunst mit ihren verschiedenen Abarten, die Schabkunst, die verschiedenen gemischten Manieren u. s. w., die als Grund für eine weitergehende Absonderung der Blätter geltend gemacht werden könnten und in einigen Katalogen bereits auch schon in der That geltend gemacht und praktisch durch-

geführt wurden. Aber abgesehen davon, dass durch ein derartiges Vorgehen die Werke mancher Künstler gar zu sehr zersplittert würden, so dass auch die handliche Brauchbarkeit wegen erschwelter Orientierung für den Benützer darunter leiden würde, könnte hingegen für andere Künstler eine solche strenge Scheidung nach den verschiedenen Arten der Technik bei der Herstellung der Platten schwer, manchmal auch gar nicht durchgeführt werden, da die Künstler hie und da mehrere dieser Techniken bei der Herstellung des einen Blattes combinirt haben und die Bestimmung derselben nachträglich nicht immer mit der nothwendigen Sicherheit durchgeführt werden kann. Ausserdem spricht auch das allgemein beobachtete bisherige Vorgehen in dieser Beziehung dafür, weitere Unterabtheilungen auch in dieser Hauptgruppe nicht zu machen, indem bereits Adam Bartsch wie seine Nachfolger mit geringen Ausnahmen Stiche, Radirungen, Schwarzkunstabblätter u. s. w., die von ein und demselben Künstler herrührten, promiscue verzeichneten. Man wird darum auch ferner an diesem hergebrachten Brauche festhalten können; nur muss bei Künstlern, welche in verschiedenen Techniken gearbeitet haben, bei jedem einzelnen Blatte die Art der technischen Herstellung desselben stets besonders angezeigt werden; an welcher Stelle werde ich später besprechen. Ausserdem aber wird die Brauchbarkeit und Benützbarkeit eines Kupferstichkatalogs stets noch bedeutend gewinnen, wenn die Blätter, die in diese erste Hauptgruppe fallen, aber in verschiedener, bestimmt unterscheidbarer Technik oder in, mehrere Arten der Technik combinirender Weise ausgeführt sind, auch tabellarisch im Anhange zusammengestellt werden. Durch eine derartige Einrichtung wird man allen berechtigten Forderungen in dieser Beziehung immer genügen können.

3. Die Anordnung der Blätter innerhalb der drei durch die Drucktechnik geschiedenen Gruppen.

Wie können und sollen nun die Beschreibungen der einzelnen Werke eines Künstlers innerhalb der oben aufgestellten, durch die verschiedene Technik des Druckverfahrens geschiedenen, drei grossen Hauptgruppen aneinander gereiht werden?

Der streng wissenschaftlichen und historischen Methode würde es, wie bereits bemerkt wurde, entsprechen die Werke jeder Gruppe oder vielmehr die gesammten Werke eines Künstlers, entsprechend dem Vorgehen bei der Anordnung von Urkunden in Regestenwerken und Urkundenbüchern, genau chronologisch anzuordnen, wie dies in der

That in neuerer Zeit von einigen Verfassern von Kupferstichkatalogen auch versucht worden ist. Allein der praktischen Ausführung dieser wissenschaftlichen Forderung, so leicht sie sich bei Künstlern stellt, die ihre sämtlichen Werke datirt haben, stehen in sehr vielen anderen Fällen, was im allgemeinen zu bemerken ich schon früher Gelegenheit hatte, fast unüberwindliche Schwierigkeiten entgegen. Die Resultate selbst sehr eingehender Forschungen bleiben oft schwankend und problematisch und nur in den seltensten Fällen dürften sie sicher und unumstösslich sein. Aber selbst bei ganz zuverlässlichen Ergebnissen der Forschung nach dieser Richtung würde in manchen Fällen die praktische Durchführung dieser wissenschaftlichen Forderung einige Schwierigkeiten bieten. Es lassen sich Fälle nachweisen und in der Wirklichkeit dürften sie wol noch bedeutend öfters vorgekommen sein, als es uns heute möglich ist zu constatiren, dass ein Künstler einen Stich begonnen, dann längere Zeit unvollendet liegen gelassen, inzwischen ein oder mehrere andere Werke geschaffen und so wol erst nach mehreren Jahren und vielleicht nach mehreren solchen Unterbrechungen das liegengelassene Werk vollendet hat. Wo und wie könnte nun ein solcher Stich in die chronologische Reihenfolge passend eingefügt werden? Wenn sich die Zeitpunkte des Beginnens oder der Vollendung genau bestimmen lassen, wäre eine allgemeine Verständigung noch ziemlich leicht möglich, denn es sprechen in einem solchen Falle mehrere Gründe für eine Einreihung nach dem Datum der Vollendung. Wie aber dann, wenn diese Punkte nur im allgemeinen erkannt und nicht auf ein bestimmtes Jahr fixirt werden können? Und das ist eben die Regel für die grosse Mehrzahl der Fälle. Ferner ist selbst bei bestimmt datirten Stichen die Sachlage oft nicht ganz so einfach, wie sie erscheint. Der Stich kann schon jahrelang vollendet gewesen sein, es können schon hunderte von Abzügen gemacht worden sein, als es dem Künstler oder Verleger erst einfiel, auf demselben ein Datum anzubringen, sei es, ohne dass eine Veranlassung dazu vorlag, oder sei es, dass an der Platte Retouchen angebracht oder sonst irgend etwas geändert wurde. Nicht immer bezieht sich nun das angebrachte Jahr auf den Zeitpunkt der Vollendung des Stiches, sondern öfters auch auf jene Zeit, in welcher eben die Jahreszahl hineingesetzt wurde. Wurde die Platte zugleich überstochen oder wurden sonstige Aenderungen in derselben ausgeführt, so wird man manchmal wol in der Lage sein zu bestimmen, auf welches Stadium der Herstellung der Platte sich die Jahreszahl bezieht. Aber nur zu oft liegt die richtige Sachlage nicht klar zutage. Zudem tragen öfters auch die verschiedenen Zustände eines und des-

selben Blattes verschiedene Jahreszahlen. Sollten da nun die einzelnen Zustände desselben Blattes mit den verschiedenen Jahreszahlen unter die betreffenden Jahre aufgetheilt und so auseinandergerissen werden? Ebenso müssten Folgen, die nicht einheitlich ohne Unterbrechung geschaffen wurden, sondern an denen die Künstler unter Einschiebung anderer Arbeiten eine Reihe von Jahren gearbeitet haben, getrennt beschrieben und so die ja als einheitliches, zusammengehöriges Ganzes gedachten Blätter unter verschiedenen Jahren eingereiht werden.

Abgesehen von diesen Schwierigkeiten und dieser Unsicherheit für die Anordnung des Stoffes nach dem Gesichtspunkte ihres zeitlichen Entstehens spricht aber noch ein weiterer sehr gewichtiger Grund gegen einen solchen Vorgang. Für den praktischen Gebrauch und für die thatsächlichen Anforderungen in Sammlungen würde ein so angelegter Katalog wenig oder doch nur auf Umwegen, ja oft gar nicht zu brauchen sein. Daher ist bei der allgemeinen Anordnung des Stoffes in erster Linie auf die Benützbarkeit und Brauchbarkeit solcher Kataloge für Sammlungen Rücksicht zu nehmen. Und da empfiehlt es sich an dem hergebrachten und von Adam Bartsch in seinem *Peintre graveur* fast durchgängig angewandten sachlichen und praktischen System, das im Grund genommen nach einer andern Richtung hin ja auch als ein wissenschaftliches gelten muss, im allgemeinen festzuhalten schon darum, weil dasselbe sich für den allgemeinen Gebrauch als praktisch erwiesen hat und in der Literatur fast allgemein angenommen und eingeführt ist, und weil die meisten grösseren Sammlungen nach diesem System aufgestellt und angeordnet sind und weil ferner jeder Fachgenosse es im grossen und ganzen kennt. Zudem dürfte kaum ein anderes besseres allgemeines System an seine Stelle gesetzt werden können. Im Einzelnen freilich werden immerhin hie und da an demselben *Correcturen* anzubringen sein. Im folgenden Schema gebe ich nun eine allgemeine Uebersicht dieses Systems mit den mir nothwendig erschienenen Aenderungen und Erweiterungen und füge betreffs ein paar einzelner Unterabtheilungen einige Bemerkungen in Noten an. Einige Rubriken dieses Schemas, und zwar insbesondere jene, welche für die Kupferstichliteratur in erster Linie in Betracht kommen, habe ich bis in das kleinste Detail specialisirt, bei anderen hingegen, die höchst selten eine grössere Anzahl von Darstellungen enthalten dürften oder bei welchen eine so specielle, allgemein giltige Schematisirung sich nicht durchführen lässt, habe ich gar keine Unterabtheilungen gemacht, es den Katalogverfassern selbst überlassend, für den Fall der Nothwendigkeit je nach Beschaffenheit des betreffenden Werkes sich ein Auf-

theilungsprincip zu wählen. Nur hie und da habe ich auch hiefür einige Andeutungen gemacht.

I. Religiöse und religionsgeschichtliche Darstellungen.

A. Alttestamentliche.

1. Darstellungen Gottes des Vaters allein;
2. Darstellungen von Ereignissen, Handlungen, Situationen etc. in der Reihenfolge, wie sie in den einzelnen heiligen Büchern nach der in den katholischen Bibelausgaben gewöhnlich befolgten Anordnung erzählt oder geschildert werden¹⁾;
3. Darstellungen von Personen, die in keiner bestimmt erkennbaren, in den heiligen Büchern geschilderten Thätigkeit oder Situation sich befinden, in alphabetischer Reihenfolge.

B. Neutestamentliche.

1. zu den vier Evangelien²⁾:
 - a) zu Matthäus,
 - b) zu Marcus,
 - c) zu Lucas,
 - d) zu Johannes;
2. zur Apostelgeschichte und den Apostelbriefen;
3. zur Apokalypse;
4. Darstellungen Marias:
 - a) allein,
 - b) mit der Mutter Anna,
 - c) mit dem Jesukinde,
 - d) Maria Selbdrith, d. i. mit dem Jesukinde und der Mutter Anna,
 - e) Maria mit dem Jesukinde und dem heiligen Josef,
 - f) Maria mit dem Jesukinde, dem heiligen Josef und der Mutter Anna,
 - g) Maria mit dem Jesukinde und dem Knaben Johannes,
 - h) Maria mit dem Jesukinde, dem Knaben Johannes und der Mutter Anna,
 - i) Maria mit dem Jesukinde, dem Knaben Johannes und dessen Eltern, Elisabeth und Zacharias,

¹⁾ Die Reihenfolge der Bücher hier anzuführen, halte ich für überflüssig, da jeder Bearbeiter eines Katalogs ohnehin an der Hand einer Bibel die Anordnung der Blätter vornehmen muss. Freilich weichen die einzelnen Bibelausgaben je nach dem verschiedenen confessionellen Standpunkte ihrer Zusammensteller von einander ab. Da aber die Kunsterzeugnisse zum allergrössten Theile eine Frucht des christlich-katholischen Glaubens sind, möchte ich um eines einheitlichen Vorgehens willen meinen, dass man sich da stets an die von der katholischen Kirche angenommene Anordnung halten möge.

²⁾ Ist ein und dasselbe Ereigniss in gleicher Weise von zweien oder mehreren der Evangelisten erzählt, und ist nicht etwa an der Darstellung selbst schon durch irgend eine Inschrift kenntlich gemacht, welchem Texte der Künstler gefolgt sei, so ist die Darstellung bei jenem Evangelisten einzureihen, der in obiger Reihenfolge zuerst steht.

- j) Heilige Sippe.
- k) Maria allein oder in einer der vorstehenden Combinationen (b—j) mit anderen Heiligen,
- l) Donatorenbilder;
- 5. Darstellungen Christi:
 - a) als Kind und Knabe:
 - α) allein,
 - β) mit dem Knaben Johannes,
 - b) als Mann:
 - α) als Ecce homo:
 - a') in ganzer Figur,
 - b') Kniestück oder Halbfigur,
 - β) als Crucifixus:
 - a') allein,
 - b') mit der Mutter Maria oder der heiligen Magdalena,
 - c') zwischen den beiden Schächern,
 - d') mit diesen, der Mutter Maria und Johannes,
 - e') mit diesen letzteren, dann der heiligen Maria Magdalena allein oder mit noch anderen heiligen Frauen¹⁾,
 - γ) Pietätdarstellungen:
 - a') Christi Leichnam allein,
 - b') mit der Mutter Maria,
 - c') mit anderen Personen,
 - δ) Christus als Triumphator;
- 6. Darstellungen des heiligen Geistes;
- 7. Darstellungen der heiligen Dreifaltigkeit:
 - a) allein,
 - b) mit verschiedenen Zuthaten;
- 8. Darstellungen der Heiligen und ihrer Geschichte (Legenden):
 - a) Apostel:
 - α) mehrere zusammen,
 - β) einzelne in alphabetischer Reihenfolge, ausgenommen Folgen, die eine ursprüngliche Numerirung tragen,
 - b) Evangelisten:
 - α) mehrere zusammen,
 - β) einzelne in der obenstehenden Reihenfolge,
 - c) andere Heilige:
 - α) mehrere zusammen,
 - β) einzelne in alphabetischer Reihenfolge,
 - d) Donatorenbilder;

¹⁾ In Betreff der Darstellungen c'—e' bemerke ich, dass sie in dem Falle, wenn ein in den Evangelien erzählter, bestimmter Moment eines Vorganges auf Golgatha dargestellt erscheint, in die Geschichte Christi unter die Rubrik der Evangelien einzureihen sind.

9. Darstellungen der Engel:
 - a) mehrere zusammen,
 - b) einzelne in alphabetischer Reihenfolge;
 10. Darstellungen des Todes, des letzten Gerichtes, des Teufels und der Hölle;
 11. Darstellungen christlich-religiöser Cultushandlungen;
 12. Darstellungen christlich-religiöser Allegorien, Symbole und Embleme, Varia.
- C. Religiöse und mythologische Darstellungen anderer Culte, geordnet nach ihrem Alter¹⁾.

H. Profane Darstellungen.

A. Zur Geschichte und Culturgeschichte.

1. Darstellungen geschichtlicher Ereignisse:
 - a) des Alterthums, gruppiert nach der chronologischen Aufeinanderfolge der einzelnen Culturvölker, in jeder einzelnen Gruppe wieder chronologisch,
 - b) des Mittelalters und der Neuzeit in durchgängig chronologischer Anordnung;
2. Darstellungen geschichtlicher Personen (Porträte):
 - a) Gruppen und Familienbilder,
 - b) Einzelporträte in alphabetischer Anordnung nach den Zunamen mit Ausnahme souveräner Herrscherfamilien, deren einzelne Mitglieder nach den Vornamen alphabetisch einzureihen sind;

¹⁾ In dieser Rubrik kommt es hauptsächlich nur auf die Darstellungen aus der griechischen und römischen Mythologie an, die von jeher in der darstellenden Kunst einen grossen Raum eingenommen haben. Obwol sich nun bei vielen Künstlern, die zahlreichere in dieses Gebiet einschlagende Werke geschaffen haben, die Nothwendigkeit ergeben wird, da Unterabtheilungen zu machen und die Darstellungen nach einem bestimmten Principe anzuordnen, so wird es doch kaum möglich sein, ein für alle Fälle anwendbares specielles Schema aufzustellen, das zugleich auch immer Uebersichtlichkeit und Klarheit der Anordnung gewähren würde. Ich beschränke mich daher nur auf einige allgemeine Bemerkungen. Eine scharfe und sichere Trennung zwischen Darstellungen aus der griechischen und aus der römischen Mythologie wird meistens nicht gemacht werden können, daher sie für gewöhnlich vermischt zu beschreiben sind. In dem einen Falle wird man bei Anwendung eines rein äusserlichen Auftheilungsprincipes eine rasche Orientirung herbeiführen können, in einem anderen wieder bei einer sachlichen Anordnung. Das Hauptgewicht ist dabei stets auf Durchsichtigkeit und Uebersichtlichkeit zu legen. Das Zusammengehörige soll jedoch in keinem Falle getrennt werden. Zwei grosse Hauptabtheilungen wird man aber fast immer machen können, indem man die Darstellungen mythologischer Handlungen von jenen trennt, welche nur mythologische Personen mit ihren Attributen, jedoch nicht handelnd, vorführen. Letztere können dann noch in der Weise getheilt werden, dass die Einzeldarstellungen jenen folgen, in welchen mehrere mythologische Personen zugleich abgebildet erscheinen. Die Einzeldarstellungen sind dann aber wieder alphabetisch anzuordnen.

3. Darstellungen zur Culturgeschichte:

- a) Festlichkeiten,
 - b) Volksleben, Sitten und Gebräuche;
 - c) Costüme,
4. Historische Ansichten (Veduten), Pläne und Karten;
 5. Medaillen, Münzen, Siegel und Wappen;
 6. Geschichtliche Allegorien und satyrische Darstellungen;
 7. Varia.

B. Nichtgeschichtliche Darstellungen.

1. zu Volkssagen, Fabeln und Märchen der Culturvölker nach ihrer chronologischen Aufeinanderfolge;
2. als Illustrationen zu sonstigen Schöpfungen der schönen Literatur nach den Culturvölkern und chronologisch nach dem ersten Erscheinen der betreffenden Werke;
3. Allegorien¹⁾, sich beziehend:
 - a) auf den Menschen, seine Thätigkeit und Eigenschaften:
 - α) die Lebensalter,
 - β) die Temperamente,
 - γ) die fünf Sinne,
 - δ) die Tugenden und Laster,
 - ε) die sieben freien Künste,
 - ζ) Verschiedene,
 - b) auf das Weltall, insbesondere aber auf die Erde und ihre Bestandtheile:
 - α) die Planeten,
 - β) die Elemente,
 - γ) die vier Weltgegenden,
 - δ) die Winde,
 - ε) die Welttheile,
 - c) auf die Erscheinungen der Zeit:
 - α) die vier Jahreszeiten,
 - β) die zwölf Monate,
 - γ) die vier Tageszeiten,
 - d) auf verschiedenes Andere;
4. Genredarstellungen und Stilleben (Phantasiestücke), soweit sie ohne jede culturhistorische Bedeutung sind;
5. Landschaften²⁾;
6. Actstudien und anatomische Darstellungen;

¹⁾ Da unter den Kupfersticherzeugnissen des 16. und 17. Jahrhunderts besonders häufig und in verschiedenartigster Weise allegorische Darstellungen sich finden, habe ich mir erlaubt, diese Abtheilung etwas weiter auszuspinnen.

²⁾ Jene Landschaften, die eine bestimmt erkennbare historische oder mythologische Staffage etc. aufweisen, sind selbst dann, wenn letztere ganz unzweideutig nur als nebensächlich behandelt und auf die Darstellung der Landschaft hingegen das Hauptgewicht gelegt erscheint, in jene Abtheilungen des obigen allgemeinen Schemas zu verweisen, in die sie ihrer Staffage nach gehören, weil sie dort am leichtesten zu finden sind. Hier sind hingegen alle jene landschaftlichen Darstellungen einzureihen, bei welchen nicht mit Sicherheit nachgewiesen

7. Abbildungen von Thieren und Pflanzen;
8. Architecturstiche;
9. Sculpturstiche;
10. Ornamentstiche;
11. Kartenspiele;
12. Alphabete;
13. Varia.

a) Die Behandlung von Folgen und Buchillustrationen. Gerade in diesem Punkte gehen die Verfasser verschiedener Kataloge von einander sehr abweichend vor, ja selbst in ein und demselben Kataloge erfahren verschiedene Folgen oft eine verschiedene Behandlung. Bald werden sie nämlich einheitlich beschrieben, bald auseinandergerissen; bald findet man Beschreibungen von Folgen an die Spitze der Unterabtheilungen gestellt, bald an den Schluss u. s. w. Eine Einigung wäre also dringend nothwendig.

Als leitendes Princip muss in dieser Beziehung der Umstand im Auge behalten werden, dass sowol Folgen wie auch Buchillustrationen

werden kann, dass sie einen bestimmten Ort, eine bestimmte Gegend oder eine bestimmte Ansicht getreu wiedergeben, auch für den Fall als im allgemeinen die Naturaufnahme ziemlich bestimmt und sicher zu erkennen ist, wo aber eine nähere Benennung unmöglich erscheint. Bei manchem Landschaftsradirer, dessen Werk sehr umfangreich ist, wird sich gleichfalls die Nothwendigkeit aufdrängen, zum Zwecke der Uebersichtlichkeit und schnellen Orientirung Unterabtheilungen zu machen. Ein bestimmtes allgemein giltiges Schema für eine solche Specificirung lässt sich auch da schwer aufstellen, wie es überhaupt oft vom Uebel ist, alles über einen Leisten schlagen zu wollen. Grösstentheils und am ehesten werden reine Aeusserlichkeiten ein gutes Auftheilungsprincip abgeben, eine bequeme Uebersicht gewähren und ein rasches Auffinden ermöglichen; selbst das Format und die Grösse könnte man hiefür herbeiziehen. Für die meisten Fälle dürfte nachstehendes Specialschema den angegebenen Zweck der Uebersichtlichkeit und schnellen Orientirung erfüllen:

Landschaften:

- a) mit Staffage:
 - α) mit Personen, Thieren und Gebäuden,
 - β) mit Personen und Thieren,
 - γ) mit Personen und Gebäuden,
 - δ) mit Thieren und Gebäuden,
 - ε) mit Personen allein,
 - ζ) mit Thieren allein,
 - η) mit Gebäuden allein;
- b) ohne Staffage:
 - α) gebirgige,
 - β) hüglige,
 - γ) flache;

jede der drei letzteren Abtheilungen könnte noch weiter specificirt werden, und zwar mit oder ohne Gewässer, mit oder ohne Baumwuchs.

in der Regel sowol vom Künstler als ein einheitliches Ganzes geschaffen als auch vom Verleger als solches in die Oeffentlichkeit eingeführt wurden. Demzufolge wird man bei ihrer Beschreibung auch als ersten Grundsatz hinstellen müssen, sie ebenso wieder als einheitliches Ganzes unter Einem im Zusammenhange zu beschreiben, und zwar wenn sie schon ursprünglich numerirt sind, stets in der bereits an ihnen selbst ersichtlichen Reihenfolge. Mit Rücksicht auf dieses Grundprincip ergibt sich daher für die Beschreibung von Folgen nachstehendes Verfahren: Sind die Folgen einheitliche, d. h. fallen sämtliche Darstellungen in ihnen unter eine und dieselbe specielle Unterabtheilung des oben aufgestellten allgemeinen Systems, und sind die einzelnen Darstellungen auch innerhalb dieser speciellen Unterabtheilung nicht auf verschiedene Orte zu vertheilen, sondern sämtliche gleich hintereinander zu beschreiben, so ist die ganze Folge an dem ihr zugehörigen Platze einzureihen. Wären aber die einzelnen Darstellungen einer Folge ihrem sachlichen Inhalte nach in ein und derselben speciellen Rubrik auf verschiedene Orte aufzuthellen, dann wird man die zusammenhängende Beschreibung der ganzen Folge an die Spitze der Unterabtheilung stellen und an dem Orte, wo die einzelne Darstellung hingehören würde, diese nur mit ihrer Ueberschrift anführen, im übrigen aber auf die Beschreibung in der Folge hinweisen, also mit einem Rückverweis sich behelfen. Ich bemerke auch gleich hier, dass diese eine besondere Nummer nicht erhalten sollen. Gehören die einzelnen Darstellungen einer Folge aber in mehrere der oben im allgemeinen Systeme aufgestellten speciellen Unterabtheilungen, so stellt man die Beschreibung der ganzen Folge an die Spitze jener Abtheilung, der die Mehrzahl der einzelnen Blätter angehört, und verweist an den betreffenden Orten, wo jede Darstellung für sich zu beschreiben wäre, in der bereits angegebenen Weise auf diese.

Ganz dasselbe Verfahren wie bei Folgen wird auch bei Beschreibung der Bücherillustrationen zu beobachten sein. Die betreffenden Büchertitel sind dabei in genügender Vollständigkeit und genau anzuführen. Auch sind sämtliche Auflagen und Ausgaben genau zu beschreiben.

Nur in zwei Fällen, nämlich bei Porträtfolgen und bei jenen Folgen, wo die einzelnen Blätter vom Künstler nachweisbar zuerst einzeln und jedes für sich selbständig herausgegeben und dann erst später zu einer Folge vereinigt wurden, wird der umgekehrte Vorgang den Vorzug verdienen, d. i. die einzelnen Darstellungen derselben, stets an dem Orte, wohin sie ihrem sachlichen Inhalte nach gehören, für sich vollständig und von einander unabhängig und getrennt zu beschreiben. Dann aber muss jeder einzelnen Beschreibung stets aus-

drücklich beigefügt werden, dass das betreffende Blatt einer Folge und welcher, angehört, oder dass es als Buchillustration und in welchem Buche, verwendet wurde. Ausserdem aber müsste in diesem Falle die Zusammensetzung der Folgen oder die Reihenfolge der in dem betreffenden Buche vorkommenden Illustrationen noch an der Stelle, wo sie nach den oben aufgestellten Regeln ihren Platz finden würden, in irgend einer Weise ersichtlich gemacht werden.

Für diese Ausnahme von der allgemeinen Regel spricht bei den Porträtfolgen der oben im allgemeinen sachlichen System für die Anordnung der Porträtblätter angenommene Grundsatz der alphabetischen Reihenfolge einerseits und die grösstentheils äusserlichen Momente, die bei ursprünglichen Zusammenstellungen von Porträtfolgen massgebend waren, andererseits, ausserdem aber auch der Grundsatz der leichten und raschen Orientirung. Für den zweiten Fall sehe ich die Ursache für das abweichende Vorgehen hauptsächlich darin, dass die Blätter auch ausserhalb der Folge, und zwar, wie gesagt, zuerst einzeln erschienen sind und so auch einzeln vorkommen, und weil manchmal ihre Zusammenstellung zu einer Folge im vorhinein nicht beabsichtigt war.

Ich will gleich hier im Anschlusse über die Erörterung des Principes der Einreihung der Folgen die Art und Weise, wie solche beschrieben werden sollen, besprechen. Da Folgen, wie ich früher auseinandergesetzt habe, in der Regel nicht zerrissen werden sollen, sondern sämtliche Blätter in ihrer Reihenfolge gleich hintereinander zu beschreiben kommen, so wird es sich der Vereinfachung halber und um Wiederholungen zu vermeiden, stets empfehlen, das ihnen allen Gemeinsame, oft wird es mehr, oft weniger sein, herauszuheben und den Beschreibungen der einzelnen Blätter der Folgen vorzuschicken. Daran würde sich für den Fall, als alle Blätter der Folge dieselbe Zahl der Zustände aufweisen würden und jeder entsprechende Zustand nur allen Blättern gemeinsame Unterscheidungsmerkmale haben würde, auch die Beschreibung dieser der ganzen Folge gemeinsamen Zustände anschliessen lassen. Haben aber die einzelnen Blätter einer Folge eine verschiedene Anzahl von Zuständen oder sind diese von einander auch noch durch abweichende Merkmale unterschieden, so müssen die Zustände jedes einzelnen Blattes für sich getrennt beschrieben und der ikonographischen Beschreibung derselben angeschlossen werden.

Kommen Stiche oder Holzschnitte als Illustrationen in mehreren Büchern oder in verschiedenen Auflagen desselben Buches vor, so ist der Beschreibung derselben eine chronologische Liste der betreffenden Bücher oder Auflagen anzuschliessen. Sind ausserdem noch die Ab-

drücke entweder aller oder einiger Blätter dieser verschiedenen Bücher oder Auflagen durch bestimmte Merkmale, seien sie nun für alle Blätter gemeinsam oder für jedes verschieden, von einander zu unterscheiden, so müssen dieselben genau beschrieben werden, indem sie, weil für eine bestimmt begrenzte Reihe von Abdrücken gültig, neue Zustände des betreffenden Blattes bedingen. Ganz besonders aber ist eine solche genaue Beschreibung für Holzschnittillustrationen wichtig, da die Bücher vielfach beschnitten und die Titel- oder Schlussblätter mit der Jahrzahl des Erscheinens öfters verworfen wurden, wo man dann die Blätter der verschiedenen Auflagen, d. i. also der verschiedenen Zustände, nur durch diese andern Merkmale auseinander halten kann. Bei Holzschnitten ist da insbesondere auch auf die Rückseiten zu achten, ob und in welcher Weise sie bedruckt sind.

b) Die Gegen- und Seitenstücke (Pendants). Sind Folgen meistens schon vom Künstler als ein einheitliches Ganzes gedacht und geschaffen worden und sachlich auch als solches zu betrachten, daher für ihre Beschreibung das Princip der Zusammengehörigkeit aufgestellt werden konnte, so steht es mit Gegen- und Seitenstücken grösstentheils anders. Sie stehen sachlich seltener in einer innigen Beziehung, sondern liegen betreffs des dargestellten Gegenstandes öfters entfernt auseinander, ja sie haben manchmal sachlich sogar gar keinen Zusammenhang, sondern sind nur durch ihre gleiche Grösse und durch ein ähnliches Arrangement der Composition, also durch rein äusserliche Momente als zusammengehörig, d. h. als Gegen- oder Seitenstücke anzusehen. Für sie kann daher das Princip der Untrennbarkeit in der Beschreibung nicht geltend gemacht werden, da man dann gezwungen wäre, zu viele Remissionen zu machen. Man wird es daher vorziehen, jedes Blatt an der ihm durch den Gegenstand der Darstellung bestimmten Stelle getrennt und selbständig zu beschreiben. Doch soll man es nicht unterlassen, im Anschlusse an die ikonographische Beschreibung jedes einzelnen Blattes auf das betreffende zu ihm gehörige Gegen- oder Seitenstück hinzuweisen, und zwar immer beiderseits. Ausserdem werden bei der Beschreibung des in erster Linie zu nennenden Blattes noch die Momente hervorzuheben sein, durch die die betreffenden Blätter eben als Gegen- oder Seitenstücke gekennzeichnet sind.

4. Die gefälschten, zweifelhaften und zugeschriebenen Blätter.

Nicht alle Stecher oder Holzschnittzeichner haben ihre Werke stets mit ihrem Namen oder Monogramme bezeichnet; auch hat sich

bei unbezeichneten Blättern die Tradition ihres Ursprungs nicht immer rein erhalten. Zudem haben Copisten ihre Werke vielfach auf Täuschung gearbeitet, sei es absichtlich oder unabsichtlich. Im ersteren Falle kamen sie dann gleich mit dem falschen Namen ins Publicum, im letzteren Falle aber entschwand öfters mit der Zeit auch der Name des wirklichen Stechers. Ausserdem aber wurden zu allen Zeiten Werke selbst ganz neu erfunden und geschaffen, die unter den falschen Namen des nachgeahmten Künstlers ans Licht traten. Kann man nun die letzteren nicht anders als Fälschungen nennen, so muss man die ersteren doch als Copien gelten lassen, obgleich sie im Grunde genommen dann, wenn die Absicht zu täuschen vorlag, auch nichts anderes als wirkliche Fälschungen sind. Auf diese Weise erklärt es sich, dass in das Werk mancher Künstler im Laufe der Zeit Blätter aufgenommen wurden, die mit jenem nichts zu thun haben. Dazu kommt endlich noch, dass unbezeichnete Werke nahestehender und ähnlich arbeitender Meister bald verwechselt, d. i. dem einen oder anderen fälschlich zugeschrieben wurden. Für jeden Katalogverfasser erhebt sich daher die nothwendige und unabweisliche Forderung, vor allem eine richtige und zuverlässliche Sichtung der Werke vorzunehmen. Sie ist nur durch eine methodische und verständige Kritik zu erreichen. Ein scharfer Verstand, ein gutes Auge und die richtige Methode bei Voraussetzung einer sonstigen genügenden wissenschaftlichen Vorbildung müssen sich dabei gegenseitig unterstützen. Während nun die ersteren von Natur aus vorhanden sein müssen, kann die letztere erlernt werden. Es anzudeuten, wo und wie dies geschehen soll, habe ich bereits oben Gelegenheit genommen.

Hauptaufgabe der methodischen Kritik, die an dem Gesamtwerke eines Künstlers geübt werden soll, wird es nun zunächst sein, die originalen und echten Werke derselben von den Copien, den Fälschungen und fälschlich zugeschriebenen Werken zu trennen.

Was dann die Behandlung der auf solche Weise geschiedenen Blätter betrifft, so sind in den systematisch geordneten, zusammenhängenden Katalog der Werke eines Kupferstechers nur die unzweifelhaft echten Blätter aufzunehmen und zu beschreiben, die zweifelhaften Werke oder evidente Fälschungen sind von demselben auszuschliessen, als solche zu bezeichnen und in einer eigenen Abtheilung im Anschluss an die echten Werke zusammenzustellen. Dahin sind auch diejenigen vermuthlichen Copien zu verweisen, denen wahrscheinlich verlorene echte Originalstiche zu Grunde gelegen haben können. Bei zweifelhaften Blättern muss dann stets auch der Grund für ihre Verdächtigung angeführt werden. Bei einzelnen Kupferstechern, über die

schon eine grössere Literatur vorhanden ist, dürfte es vorkommen, dass dem einen oder anderen zu irgend einer Zeit von irgend einem Katalogverfasser ein Blatt zugeschrieben wurde, das sich nachträglich ganz bestimmt als Werk eines anderen Künstlers herausstellte. Diese Blätter sind, wie ich meine, selbst von den zweifelhaften und falschen abzusondern und in einer weiteren gesonderten Abtheilung als „fälschlich zugeschriebene“ Werke getrennt zu verzeichnen. Im Uebrigen, also bezüglich der Beschreibungen, Zustände, Copien etc. sind sowohl Fälschungen wie zweifelhafte und zugeschriebene Werke mit den Originalen vollständig gleich zu behandeln.

5. Die fortlaufende Numerirung.

Vorausschicken möchte ich, dass bei der Numerirung des gesamten Werkes eines Künstlers der allgemeine Grundsatz zu gelten hat, sie durch alle Abtheilungen und Unterabtheilungen, die man etwa gemacht hat, durchlaufend zu führen, indem dadurch das Citiren im allgemeinen vielfach erleichtert wird. Insbesondere aber möchte ich hervorheben, dass das von Adam Bartsch eingebürgerte und im Anschlusse an ihn in der Kupferstichliteratur fast allgemein angenommene Verfahren, sowol das Holzschnitt- wie das Kupferstichwerk eines Künstlers mit einer eigenen Numerirung zu versehen, durch nichts gerechtfertigt erscheint, höchstens zu Irrungen Veranlassung geben kann, und darum endlich aufgegeben werden soll. Denn wie unbequem ist es z. B. bei Hinweisen auf das eine oder andere Blatt stets zur Nummer hinzufügen zu müssen, ob sie sich auf das Kupferstich- oder Holzschnittwerk bezieht oder wie leicht kann man das zu thun vergessen und dann muss erst der Benützer selbst nachschlagen, auf welche Abtheilung sich die Nummer bezieht. Mit Rücksicht auf eine leichte Benützbarkeit und eine rasche Orientirung ist demnach die Forderung der fortlaufenden Numerirung durchaus gerechtfertigt. Schliesslich erwähne ich noch, dass das Verfahren der fortlaufenden Numerirung auch bei Regesten- und Urkundenwerken fast durchgehend durchgedrungen ist. Von diesem Standpunkte aus haben darum auch die im Anhange zu den echten Werken eines Künstlers verzeichneten Fälschungen, sowie die zweifelhaften und fälschlich zugeschriebenen Blätter eine mit den ersteren fortlaufende Numerirung zu erhalten. Endlich sind für diese durchlaufende Numerirung der Blätter die arabischen Ziffern anzuwenden. Nun zur Frage: Welche Beschreibungen der Blätter sollen besondere Nummern bekommen?

Jede in sich einheitliche Darstellung, wenn dafür auch mehrere Platten verwendet worden sind, hat stets nur eine Nummer zu er-

halten. Wären hingegen auf ein und derselben Platte mehrere verschiedene, von einander unabhängige, in sich aber einheitlich abgeschlossene Darstellungen gestochen, so ist jede für sich unter einer eigenen Nummer zu beschreiben. In diesem Falle wird es jedoch nicht überflüssig sein, stets auch zu bemerken, mit welchen anderen Nummern vereint die betreffende Darstellung auf einer und derselben Platte gestochen ist, sowie es auch immer nothwendig ist anzugeben, wie viel Platten für ein und dieselbe Darstellung verwendet wurden. Jedes Blatt einer Folge oder jede als Buchillustration verwendete Darstellung, gleichviel ob sie nun einheitlich im Zusammenhange oder getrennt beschrieben werden, hat nur eben dort, wo sie ausführlich in der Weise wie die übrigen Blätter behandelt werden, eine besondere Nummer zu erhalten, wo sie hingegen als Remissionen nochmals erwähnt erscheinen, sollen sie, wie ich bereits gesagt habe, ohne eigene Nummer stehen. Titelblätter von Folgen, die vom Künstler bei ihrer Herausgabe nicht mitnumerirt wurden, die aber doch durch irgend eine figurale oder ornamentale Darstellung einen künstlerischen Werth besitzen, sind an die Spitze der Folgen zu stellen und selbständig unter einer eigenen Nummer zu beschreiben. Hingegen ist von rein typographischen Titelblättern nur eine genaue Copie zu geben, ohne sie jedoch besonders zu numeriren. Dies gilt auch von Büchertiteln bei den Beschreibungen von Bücherillustrationen. In Betreff der sogenannten Einfälle oder Griffonements kann man im allgemeinen an dem Grundsatz festhalten, sie bei der Beschreibung des betreffenden Blattes, dem sie angehören, nur nebenbei zu erwähnen, und zwar je nach ihrer Bedeutung mehr oder weniger ausführlich. Nur wenn sie ganz bestimmte Vorgänge, Objecte oder Personen darstellen würden, wären sie nach meinem Dafürhalten auch unter besonderen Nummern, doch mit der ausdrücklichen Bezeichnung als Griffonements zu beschreiben.

6. Die Tabellen und Register.

Die Benützbarkeit und handliche Brauchbarkeit eines Kupferstichkatalogs kann durch gut gearbeitete vergleichende und Uebersichtstabellen oft bedeutend erhöht werden. Bestehen über das betreffende Kupferstichwerk schon mehrere Kataloge, so sind durch vergleichende Tabellen Concordanzen mit ihnen herzustellen, und zwar immer gegenseitig. Uebersichtstabellen aber können nach den verschiedensten Gesichtspunkten, die eben von der besonderen Beschaffenheit des jeweiligen Kupferstichwerkes bestimmt werden, angelegt sein. Von der chronologischen Tabelle, die gleichfalls hier ihren Platz finden

wird, habe ich schon in der Einleitung gesprochen. Ebenso habe ich auf die Nothwendigkeit der Herstellung von Tabellen schon hingewiesen, durch die eine Scheidung der Werke der ersten Hauptgruppe, der Tiefdruckblätter, mit Rücksicht auf die verschiedenen Arten der Technik, in der sie hergestellt sein können, ersichtlich gemacht werden soll. In manchen Fällen werden alphabetische Zusammenstellungen der Benennungen der einzelnen Blätter nicht ohne Nutzen für eine bequeme Benützung sein, insbesondere dann, wenn diese Benennungen schon vom Künstler selbst herrühren, der sie den Blättern durch Ueber- oder Unterschriften gegeben hat. Wenn der betreffende Kupferstecher viel nach Zeichnungen, Gemälden oder anderen Werken anderer Künstler gestochen hat, so wird ein alphabetisches Verzeichniss dieser mit Hinweis auf die betreffenden Nummern des Katalogs nothwendig sein.

Ob ein mehr oder weniger ausführliches Register über einen Katalog auszuarbeiten sei, hängt von Umständen ab, deren Erwägung dem Verfasser anheimgestellt bleiben muss.

Dass die Tabellen und Register, sollen sie ihren orientirenden Zweck vollständig erfüllen, mit der grössten Genauigkeit und Sorgfalt gearbeitet sein müssen, versteht sich von selbst.

III. Die Beschreibungen der einzelnen Blätter.

Verschiedene Katalogverfasser arrangiren die Beschreibungen der einzelnen Blätter in verschiedener Weise. Die einen setzten z. B. die Masse oder die Literaturangaben gleich nach der Benennung der Blätter, andere stellen diese an den Schluss der ikonographischen Beschreibung u. s. w. Wenn in allen Beschreibungen desselben Katalogs Consequenz herrscht, so ist ein Ueberblick bald gewonnen. Für die Praxis aber wäre es entschieden ein Gewinn, wenn man nicht erst genöthigt wäre jeden Katalog daraufhin anzusehen, wie die Beschreibungen der einzelnen Blätter angeordnet sind, sondern wenn in allen Katalogen gemeinsam dasselbe Arrangement herrschen würde. Ich werde nun im Folgenden die einzelnen Punkte, die da in Betracht kommen, in der Reihenfolge behandeln, in der sie nach meinem Dafürhalten in der besten und eine rasche Uebersicht gewährenden Weise aneinandergereiht werden können. Vielleicht findet mein Vorschlag Zustimmung und zum Nutzen der Praxis auch eine gemeinsame Durchführung.

Vorausschicken aber möchte ich hier und noch besonders betonen, dass es eine unerlässliche Forderung der Wissenschaftlichkeit ist, bei den Beschreibungen der einzelnen Blätter und all den Beobachtungen,

die an denselben gemacht werden sollen, stets, so weit es eben möglich ist, auf die primären Quellen, d. i. also auf die Originale zurückzugehen. Abgeleitete Quellen, als alte Copien, moderne, mechanische Facsimilereproductionen, handschriftliche oder gedruckte Beschreibungen und Erwähnungen anderer sollen ausschliesslich nur dort herangezogen werden, wo Originale nicht mehr zu erreichen sind, sei es, dass solche überhaupt nicht mehr vorliegen, oder sei es, dass sie vorläufig verschollen sind oder dass von den Besitzern eine Einsichtnahme in dieselben verweigert wurde. Auch möchte ich nochmals ausdrücklich hervorheben, dass wo möglich stets nur vollständig und intact erhaltene Exemplare für die Beschreibung verwendet werden sollen, da nur an ihnen allein alle die in Betracht zu ziehenden Punkte, auf die ich im Folgenden nach und nach zu sprechen kommen werde, in einer Weise beobachtet werden können, dass jeder Irrthum und jeder Zweifel ausgeschlossen erscheint.

1. Die Benennung des Blattes.

Der Brauch, einem jeden Kupferstiche eine bestimmte kurze charakterisirende Benennung zu geben, ist so alt als die Kunst des Kupferstiches selbst, denn schon die Künstler selbst der älteren Zeit haben öfters ihre Werke mit einer dieselben charakterisirenden Inschrift oder Unterschrift versehen, ihnen also einen Namen gegeben. Viele der ursprünglichen Benennungen, wenn sie auch gerade nicht schon am Blatte selbst zu finden sind, haben sich durch Tradition bis auf unsere Zeit erhalten, viele sind so populär und allgemein geworden, dass jeder, der sich mit Kupferstichen und der Kupferstichkunde beschäftigt, bei Nennung derselben allsogleich weiss, um was es sich handelt. Wo man also schon dergleichen charakterisirende Bezeichnungen vorfindet, sei es, dass sie bereits der Künstler selbst an seinen Blättern angebracht oder dass sie traditionell allgemein verbreitet sind, oder sei es auch, dass irgend ein Beschreiber solche in einem wissenschaftlichen Kataloge oder sonst in einer wissenschaftlichen Arbeit aufgestellt hat, wird man dieselben beibehalten und wenn möglich in gar nichts ändern, um nicht Verwirrung hervorzurufen, nicht aber wie es gewöhnlich geschieht, dass ein jeder Katalogverfasser, der einem anderen nacharbeitet, stets meint, die Sache besser machen zu müssen und darum auch meistentheils neue allgemeine Benennungen einführt. Auf Kunsthändler- und Auktionskataloge ist dabei nur in zweiter Linie, wenn sie entweder antiquarisch oder sonst irgendwie werthvoll sind, und wo es leicht möglich ist, Rücksicht zu nehmen. Haben sich jedoch absolute Irrthümer eingebürgert, so ent-

steht die Pflicht, dieselben auszumerzen und durch richtige Benennungen zu ersetzen. Doch wird man bei allgemein verbreiteten Unrichtigkeiten immer gut thun, sie der neuen Bezeichnung in Klammern anzufügen. Zu viel Conservatismus in dieser Beziehung wird weniger schaden als zu wenig. Hat man aber für noch unbekannte und unbeschriebene Blätter die allgemeine Benennung erst selbst zu wählen, so soll man darauf achten, dass sie das Hauptmoment der Darstellung erfasst, den Gegenstand derselben zur Unterscheidung von andern ähnlichen so genau als möglich bezeichnet und möglichst kurz und präcis gefasst ist. Kommen auf den Blättern Inschriften, Ueber- oder Unterschriften vor, die sich auf den sachlichen Inhalt des Dargestellten beziehen, so sind diese für die Benennung stets heranzuziehen und so weit als möglich unverändert beizubehalten.

2. Die Grössenangaben.

Man findet in den verschiedenen Katalogen ein und dasselbe Blatt öfters mit verschiedenen Massen angeführt. Der Grund dafür liegt darin, dass man sich bis jetzt über die zuverlässigste und beste Art und Weise, wie Kupferstichblätter gemessen werden sollen, noch nicht verständigt hat. Der eine Kupferstichbeschreiber nimmt das Stichfeld im engsten Sinne, der andere die Plattengrösse, ein dritter die Einfassungen u. s. w. zur Basis seiner Messungen, der eine misst die Blätter rechts, der andere links, der eine unten, der andere oben, ein dritter in jedem Falle in der Mitte, ohne aber irgendwo darüber Rechenschaft zu geben. Ja oft misst ein und derselbe Verfasser in dem einen Falle das Stichfeld, in dem andern die Plattengrösse, das eine Mal rechts und unten, das andere Mal wieder links und oben oder umgekehrt, wie es ihm gerade bequemer ist. Sehr oft kann dies bei Benützung des Katalogs geradezu irreführend sein. Eine Einigung hierin durch Feststellung einer zuverlässlichen ziemlich allgemein anwendbaren Basis ist daher dringend nothwendig. Freilich für alle Fälle wird sich ein und derselbe Grundsatz kaum festhalten lassen. Für den einen Meister wird der eine, für den anderen ein anderer consequenter und leichter durchzuführen sein. Aber Pflicht für jeden Verfasser eines wissenschaftlichen Kupferstichkatalogs muss es sein, das Princip, das er bei seinen Messungen im allgemeinen angewendet hat, wenigstens in der Einleitung oder bei der ersten Anwendung desselben genau zu bezeichnen. Abweichungen davon sind dann im Einzelfalle besonders zu bemerken. Ebenso muss ausdrücklich hervorgehoben werden, wenn man seine Masse nicht von ganz unzweifelhaft vollständig erhaltenen Blättern zu nehmen in der Lage war.

Im allgemeinen dürfte es bei Kupferstichen wol das Beste sein, die Grössenverhältnisse des Stichfeldes als Regel für Massangaben aufzustellen. Wo es von Einfassungslinien begrenzt wird, sind die Masse von den äussersten Linien zu nehmen. Wo hingegen Einfassungslinien fehlen und das Stichfeld auch sonst nicht allseitig genau umgrenzt ist, was besonders bei älteren Kupferstichen sehr häufig vorzukommen pflegt, wird es angezeigt sein, den Abstand der sichtbaren Plattenränder zu messen. Ich möchte mich demnach für ein zweifaches Verfahren nebeneinander aussprechen, das ist für die Angabe der Grössenverhältnisse des Stichfeldes in dem Falle, als es bestimmt und scharf abgegrenzt ist, und zweitens für die Angabe der Distanzen der Plattenränder, wenn das Stichfeld nicht genau und allseitig umgrenzt erscheint. Die letzteren stets zur Grundlage der Messungen anzunehmen, was bis jetzt die meisten Kupferstichbeschreiber thaten, ist in vielen Fällen ganz ungerechtfertigt, insbesondere aber dann, wenn das Stichfeld bedeutend kleiner ist, als die Platte, wie dies bei neueren Kupferstichen die Regel zu sein pflegt. Ferner ist die Plattengrösse auch nicht immer genau zu bestimmen, weil die einstige Mode, die Kupferstiche scharf bis zum Stichfelde zu beschneiden, uns manchmal eben die Möglichkeit benommen hat, noch Blätter mit dem erkenntlichen, ursprünglichen Plattenrand zu finden. Aber davon abgesehen ist man in anderen Fällen selbst bei breiten Papierrändern nicht immer mehr in der Lage, den ursprünglichen Eindruck der Platte in das Papier mit Sicherheit zu erkennen, da derselbe bei Restaurirungen oder Reinigungen der Blätter durch Glätten verwischt worden sein kann. Ein weiterer Grund, warum bei Messungen der Kupferstichblätter in erster Linie die Grösse des Stichfeldes in Betracht zu ziehen ist, liegt auch in dem Umstande, dass in der Regel das Stichfeld regelmässige Formen aufweist als die Platte.

Eine zweite Frage, die nun zu erörtern kommt, ist die, wo man die Blätter messen soll. Bei viereckigen Blättern wird es am besten sein, die Höhe stets rechts und die Breite stets unten zu messen aus dem einfachen Grunde, weil dadurch ein Auflegen des Massstabes auf die Kupferstiche und eventuelle unvorsichtige Beschädigungen derselben leichter verhindert werden können. Wenn man dann die Höhe consequent an erster und die Breite an zweiter Stelle nennt, genügt es, dies ein für allemal in der Einleitung oder bei den ersten Grössenangaben zu bemerken. Man braucht dann nur die beiden Zahlen durch einen Doppelpunkt getrennt nebeneinander zu stellen, so wie in der Arithmetik ein Verhältniss zum Ausdruck gebracht wird, ohne die Worte Höhe und Breite oder gekürzt H. und B. wiederholt vor-

oder nachzusetzen. 50:30 würde demnach heissen, das Stichfeld des Blattes hat rechts gemessen 50^{mm} Höhe und unten gemessen 30^{mm} Breite. Bei rundem oder abgerundetem Stichfelde oder bei elliptischen Formen der Blätter gibt man die Grösse des oder der Durchmesser an, und zwar in letzterem Falle ebenfalls die Höhe vor der Breite. Andere Formen des Stichfeldes wird man stets besonders hervorheben müssen.

Da die Kupferplatten in Folge des wiederholten starken Druckes durch die Presse ausgedehnt und vergrössert werden, sind die Blätter späterer Abdrucke auch stets etwas grösser als solche früherer. Demnach wird es sich empfehlen, die Grössenangaben immer von ersten Abdrücken, wo also mehrere Zustände vorliegen, vom ersten Zustande zu nehmen, ausgenommen wenn derselbe ein Probedruck von der unvollendeten Platte wäre oder wenn von mehreren Zuständen erst die späteren eine Einfassungslinie bekommen hätten.

Bei Holzschnitten, wo die Grösse des Holzstockes durch den Druck auf dem Papiere nicht sichtbar wird, ist es selbstverständlich, dass man die Grösse der Blätter nur nach der Schnittfläche bemessen kann. Ist dieselbe durch Einfassungslinien begrenzt, so nimmt man die Masse von den äussersten Linien. Schwieriger liegt die Sache, wenn Einfassungslinien fehlen und die Schnittfläche auch sonst keine bestimmte Abgrenzung zeigt. Da dürfte es wol am besten sein, die Grösse des ganzen Papieres zu messen, falls noch die ursprüngliche Grösse des Blattes vorhanden wäre; zudem aber müssten noch die äussersten Grenzen der figuralen oder ornamentalen Darstellungen angegeben werden, was auch bei beschnittenem Papiere stets zu geschehen hat.

Was schliesslich die Grenze für die Genauigkeit der Messungen anbelangt, so dürfte es unter allen Umständen genügen, die ganzen Millimeter anzuführen. Auch ist es unnöthig an die Zahlen stets die Bezeichnung mm anzufügen, wenn dieselben consequent immer Millimeter bezeichnen.

3. Die Angabe der Technik, mit welcher die Druckplatte hergestellt wurde.

Ich verweise zunächst auf das bereits oben bei Besprechung der Nothwendigkeit einer allgemeinen Scheidung der in verschiedener Technik hergestellten Blätter Gesagte und füge hier nur einiges auf die Behandlung der in die erste Abtheilung, der Tiefdruckblätter, fallenden Werke Bezügliche bei, denn nur in dieser Abtheilung allein wird es hie und da nothwendig sein, die Technik der einzelnen Blätter näher zu bezeichnen. Hat nämlich der eine oder andere Künstler verschiedene Techniken nebeneinander geübt oder wol auch vermischt

bei der Herstellung der einen Platte angewendet, so genügt es nicht, dies nur bei der allgemeinen Charakteristik seiner Stich- oder Radirweise im Zusammenhange darzulegen, sondern man muss bei jedem einzelnen Blatte die technische Bearbeitung der Druckplatte zu erkennen trachten. Das gewonnene Resultat ist dann in Schlagworten kurz anzumerken. Gehört die überwiegende Mehrzahl der Werke eines Künstlers ein und derselben technischen Behandlungsweise an, so kann man sich bei diesen die jedesmalige Wiederholung der Angabe ersparen, wenn man in der Einleitung oder bei der Beschreibung des ersten Blattes in der Note ausdrücklich hervorhebt, dass jene Blätter, bei welchen die Angabe der Technik fehlt, in dieser oder jener, eben am häufigst angewandten Technik hergestellt sind.

4. Die ikonographische Beschreibung.

Bei der ikonographischen Beschreibung der Kupferstiche wird man im allgemeinen an dem Grundsatz festhalten müssen, dass sie im gewissen Sinne die Kupferstiche selbst zu ersetzen habe und dass man daher schon durch sie allein ein klares Bild von dem sachlich dargestellten Gegenstande erhalten soll. Demzufolge muss sie vor allem so vollständig und erschöpfend sein, dass man auf Grund derselben allein das betreffende Blatt von jedem anderen ähnlicher Composition zu unterscheiden vermag. Es ist ihr demnach auch stets ein Zustand von der gänzlich vollendeten Platte, von der eben gewöhnlich die grösste Anzahl von Abdrücken abgezogen wurde, zu Grunde zu legen.

a) Die Composition. Das Hauptgewicht ist dabei natürlich auf das Wesentliche der Composition zu legen. Manches wird als vollständig nebensächlich sogar ganz bei Seite gelassen werden können, so insbesondere bei grösseren figurenreichen Compositionen und bei Landschaften. Auf einige Einzelheiten jedoch, die nicht ausser Acht gelassen werden sollen, möchte ich ausdrücklich hinweisen: Bei Engel- und Heiligendarstellungen sind deren Attribute stets anzuführen, Embleme und Wappen bei Porträten wenigstens im allgemeinen zu beschreiben. Auch bei mythologischen Darstellungen, bei Allegorien und Personificationen sind die ihnen beigegebenen Attribute genau zu verzeichnen.

Die Beschreibungen werden sich daher nicht immer in den gleichen Umfang einzwängen lassen und auch nicht immer mit der Grösse der Composition correspondiren. Ein Blatt mit einer einzigen Figur oder ein Ornament wird oft mehr Beschreibung erfordern als eines mit zwanzig und mehr Figuren. So weit es aber möglich ist, sind sämmtliche Be-

schreibungen homogen und gleichmässig zu gestalten, selbst für den Fall, dass dabei Wiederholungen sich ergäben und in den Katalog eine gewisse Monotonie hineingetragen würde, da es bei einem wissenschaftlichen und brauchbaren Kupferstichkatalog nicht darauf ankommt und ankommen kann, ein Unterhaltungsbuch zu schaffen, sondern die praktische Brauchbarkeit, die Uebersichtlichkeit und Einfachheit in erster Linie in Betracht kommt.

In Bezug auf die Bezeichnung der örtlichen Lage der dargestellten Gegenstände muss vor allem an dem jetzt in der Kupferstichkunde fast allgemein durchgedrungenen Grundsatz festgehalten werden, die Seiten stets vom Standpunkte des Beschauers aus zu bezeichnen und nicht in der ganz unpraktischen und ungerechtfertigten, heraldischen Manier. Rechts ist also immer die Seite der rechten Hand des Beschauers und links die Seite der linken Hand. Für eine genaue Bestimmung, wo am Blatte der Beschauer einen Gegenstand zu suchen habe, möchte ich nachfolgendes Schema in Vorschlag bringen.

I. Gruppe.

- 3 c = in der Mitte,
 3 a = » » » unten,
 3 e = » » » oben,
 1 c = » » » links,
 5 c = » » » rechts,
 1 a = links unten in der Ecke,
 5 a = rechts » » » »
 1 e = links oben » » »
 5 e = rechts » » » »

II. Gruppe.

- 2 c = von der Mitte gegen links,
 4 c = » » » » rechts,
 3 b = » » » » unten,
 3 d = » » » » oben,
 2 a = unten gegen links,
 4 a = » » » rechts,
 2 e = oben » links,
 4 e = » » » rechts,
 1 b = links » unten,
 1 d = » » oben,
 5 b = rechts » unten,
 5 d = » » oben.

III. Gruppe.

- 2 b = links von der Mitte gegen unten,
 4 b = rechts » » » »
 2 d = links » » » oben,
 4 d = rechts » » » »

	1	2	3	4	5	
e	1 e	2 e	3 e	4 e	5 e	e
d	1 d	2 d	3 d	4 d	5 d	d
c	1 c	2 c	3 c	4 c	5 c	c
b	1 b	2 b	3 b	4 b	5 b	b
a	1 a	2 a	3 a	4 a	5 a	a
	1	2	3	4	5	

Ich habe die Bezeichnungen in diese drei Gruppen geschieden, je nachdem sie mehr oder weniger häufig in Anwendung gebracht werden müssen. In der ersten stehen jene, welche bei der Beschreibung fast jedes Blattes gebraucht werden, in der dritten jene, welche selten heranzuziehen sein dürften; ziemlich häufig werden hingegen noch die Bezeichnungen der zweiten Gruppe anzuwenden sein.

Zu einer völlig genauen und hinreichenden örtlichen Bestimmung eines Gegenstandes bei Beschreibungen wird man mit diesem Schema stets sein Auskommen finden. Es bietet bei allgemeiner Durchführung den einen grossen Vortheil, dass der Benützer immer gleich in der Lage sein wird, den betreffenden Gegenstand zu treffen. Ausser diesem Schema kann man sich aber zur Bestimmung der örtlichen Lage eines Gegenstandes auch damit helfen, dass man den einen Gegenstand rechts oder links, unter oder über, vor oder hinter einem andern, zur Rechten oder Linken vor oder hinter, unter oder über einer Person befindlich bezeichnet, was manchmal sogar den Vorzug verdienen dürfte. Endlich wird die Unterscheidung eines Vorder-, Mittel- und Hintergrundes und die Bezeichnung, in welchem derselben der dargestellte Gegenstand zu suchen sei, den Benützer sehr oft rasch und sicher zu orientiren vermögen. Die richtige Wahl dessen jedoch, was in jedem Falle anzuwenden sei, um eine schnelle Uebersicht und klare Einsicht in die Composition zu ermöglichen, muss dem Tacte und Scharfsinne eines jeden Katalogverfassers anheimgestellt bleiben.

In die ikonographischen Beschreibungen sind ferner aufzunehmen sämtliche Inschriften und desgleichen ihnen anzuschliessen alle Ueber- und Unterschriften.

b) Die Inschriften (Ueber-, Unter- und Umschriften). Unter Inschriften im engeren Sinne fasse ich alle im eigentlichen Stichfelde angebrachten Worte, Zahlen und Zeichen als Beschreibungen, Namen, Monogramme, Numerirungen u. s. w. zusammen. Dazu kommen auch noch alle jene Schriften etc., die zwar nicht mehr im Stichfelde im engsten Sinne stehen, die aber innerhalb von Einfassungslinien sich befinden. Zu Inschriften im weiteren Sinne rechne ich hingegen auch alle jene Schriften, Zahlen, Zeichen etc., die ausserhalb des eigentlichen Stichfeldes und ausserhalb von Einfassungslinien angebracht sind. Je nach ihrer örtlichen Lage mit Bezug auf die Composition oder Theile derselben einerseits oder mit Bezug auf das eigentliche Stichfeld andererseits können nun die Inschriften im weiteren Sinne als Ueber-, Unter- oder Umschriften bezeichnet werden. Was nun ihre Behandlung anbelangt, so ist im Anschlusse an die Beschreibung der Composition eines Blattes ihre locale Stellung genau

anzugeben, ferner sind sie, so weit es eben im Letterndruck möglich ist, stets paläographisch getreu zu reproduciren, also ohne die Abkürzungen aufzulösen und wenn möglich auch ohne sie inhaltlich zu kürzen. Inhaltliche Kürzungen können allenfalls nur dann eintreten, wenn sie weder künstlerisch noch historisch oder culturbistorisch von irgend einem Werthe wären oder sonst absolut kein Interesse bieten würden und auch für Zuständebestimmungen nicht in Betracht kämen, doch muss in einem solchen Falle wenigstens der Anfang und das Ende derselben genau und in einem solchen Umfange wiedergegeben werden, dass Irrthümer und Verwechslungen nicht mehr Platz greifen können. Auf keinen Fall aber dürfen Dedicationen unerwähnt bleiben. Empfehlenswerther wird es jedoch meistens sein, Inschriften überhaupt nicht zu kürzen.

Führt ein Künstler mehrere von einander abweichende Monogramme, so wird es gut sein, sie in der Einleitung genau zu beschreiben und durch ein entsprechendes Facsimile anschaulich zu machen. Bei der Beschreibung des einzelnen Blattes genügt es dann, einfach nur auf diese hinzuweisen. Es ist also durchaus nicht nothwendig, die Monogramme oder gar die vollständig ausgeschriebenen Künstlernamen bei ihrem jedesmaligem Vorkommen stets in einer Facsimile-Type wiederzugeben.

Die verschiedenen Inschriften, Unter-, Ueber- und Umschriften dürften in der Regel in nachfolgender Reihenfolge am übersichtlichsten und entsprechendsten anzuordnen sein:

1. Inschriften (Ueber- oder Unterschriften) zur Bezeichnung der ganzen Composition;

2. Inschriften (Ueber- oder Unterschriften) zur Bezeichnung einzelner Personen oder Gegenstände der Composition, wenn sie nicht schon besser in die Beschreibung selbst haben Aufnahme finden können;

3. Namen oder Monogramme der Künstler:

- a) des Malers oder Erfinders,
- b) des Zeichners, Leiters oder Vorradirers,
- c) des Stechers oder Holzschneiders;

4. Adressen der Verleger;

5. Numerirungen;

6. Verschiedene andere Worte, Zahlen oder Zeichen.

c) Passepartouts, Cartouchen, Randleisten, Borduren und Einfassungen des Stichfeldes müssen immer erwähnt und in ausreichender Weise gekennzeichnet werden. Sind in den Passepartouts, Cartouchen oder Randleisten bedeutendere, selbständige Darstellungen angebracht, so wird es nothwendig sein, sie kurz zu be-

schreiben. Doch sind die Beschreibungen nie unter besondere Nummern zu stellen, sondern stets der Beschreibung der Hauptdarstellung anzuschliessen schon darum, weil sie meist mit dieser in einem engeren, auch sachlichen Zusammenhange zu stehen pflegen. Passepartouts sind nur bei ihrem ersten Vorkommen etwas ausführlicher zu beschreiben; bei Wiederholungen ist auf diese dann nur hinzuweisen. Bei Borduren oder bei nur linearen Einfassungen des Stichfeldes ist stets die Art derselben und die Zahl der Einfassungslinien anzugeben. Haben sämmtliche Stiche eines Künstlers oder wenigstens der grösste Theil derselben durchaus die gleichen Einfassungen, so wird man besser thun, um nicht bei der Beschreibung eines jeden Stiches stets dasselbe wiederholen zu müssen, diesen Umstand ein für allemal in der Einleitung oder bei der Beschreibung der ersten Nummer zu berühren und dann bei der Beschreibung der folgenden Blätter nur das von der Regel abweichende besonders zu betonen. Derselbe Vorgang ist insbesondere auch, wie ich bereits hervorgehoben habe, bei Folgen zu beobachten.

5. Das Verhältniss zu Vorlagen und Originalstudien.

Es genügt nicht immer die Composition eines Stiches nur genau zu beschreiben, sondern man muss auch in jedem einzelnen Falle untersuchen, ob sie vollständig frei erfunden sei, oder ob und welche Vorlagen der Künstler für dieselbe benützt habe, was wol häufig schon in den Inschriften angezeigt erscheint. Wenn nun letzteres der Fall und die betreffende Vorlage bekannt und zugänglich ist, so ist genau zu charakterisiren, in welchem Verhältnisse der Stich zur Vorlage steht. Nur auf diese Weise wird man im Stande sein, auch die künstlerische Leistung eines Stechers, abgesehen von der technischen, richtig beurtheilen zu können. Hat ein Stecher allbekannte oder schon irgendwo ausführlich beschriebene Gemälde, Stiche oder Zeichnungen irgend eines anderen Künstlers nur getreu copirt, so dürfte es nicht immer nothwendig sein, die Composition mit derselben Ausführlichkeit zu beschreiben, wie etwa eigene Erfindungen. Eine kurze Benennung und ein einfacher Hinweis auf die bekannte Beschreibung wird da oft genügen. Hat der Künstler sich aber Abweichungen von seiner Vorlage eriaubt, so müssen dieselben genau angezeigt und die Art derselben näher erläutert werden. Zum vollen Verständniss eines Künstlers wird es manchmal sogar sehr viel beitragen, wenn man auf die Vorlage seines Stiches selbst dort hinweist, wo er sie nur ganz frei copirt hat oder wo in seinen Compositionen nur Entlehnungen einzelner Figuren oder Akte, oder selbst nur erkennbare Anlehnungen und Aehnlich-

keiten mit anderen sich finden. Sind von dem einen oder anderen Kupferstiche noch Originalstudien oder vollständig fertige Zeichnungen, die als Vorlage gedient haben, in einer der öffentlichen Sammlungen vorhanden oder als im Privatbesitz befindlich bekannt, so mag man dieselben am Schlusse der ikonographischen Beschreibung vor der Angabe des Fundortes des Stiches erwähnen. Auch die Fundorte der Gemälde, dessen Copien die betreffenden Stiche sind, sollen stets angeführt werden. Würden solche Gemälde oder Originalstudien von mehreren Stichen vorliegen, so dürfte es ausserdem noch angezeigt sein, sie im Zusammenhange am Schlusse des Katalogs in einem besonderen Verzeichnisse zusammenzustellen.

6. Die Quellen, Bezeichnung derselben und ihrer Fundorte.

Wie bei den Urkunden ist es auch bei den Kupferstichen durchaus nicht gleichgiltig, ob man dieselben nach den Originalen oder nach beliebigen Copien publicirt. Nur am Original allein kann man alle jene Beobachtungen, die von der Wissenschaft gefordert werden, mit jener Sicherheit und Zuverlässigkeit machen, welche die Folgerichtigkeit der wissenschaftlichen Schlüsse und Ergebnisse verbürgen. Nur wo Originalblätter verloren oder nicht zugänglich sind, was bei Kupferstichen in Folge ihres ursprünglich mehrheitlichen Vorkommens höchst selten der Fall ist, müssen etwa vorhandene Reproduktionen oder wenn auch solche fehlen, literarische Quellen, Beschreibungen und Erwähnungen in ihrer Gesamtheit herangezogen werden. Für den Benützer ist nun stets ersichtlich zu machen, nach welchen Quellen der Verfasser gearbeitet hat. Da ausser den primären Quellen, den Originalen, wie gesagt, nur äusserst selten abgeleitete Quellen in Betracht kommen, so genügt es, wenn man nur diese letzteren ausdrücklich bezeichnet. Es versteht sich dann von selbst, dass, wo eine solche ausdrückliche Bezeichnung fehlt, dem Verfasser stets ein Originalkupferstich vorgelegen hat. Aber abgesehen davon ist ausserdem noch in allen Fällen eine genaue Angabe des Fundortes, d. i. der Sammlung oder des Besitzers jenes Blattes, nach welchem die Beschreibung gemacht wurde, deshalb nothwendig, damit der Benützer für den Fall, dass eine wissenschaftliche Frage die Einsicht in das Original erheischt, gleich wisse, wo er dasselbe zu suchen habe. Aber auch eine richtig beurtheilende Controle über den Werth eines Kupferstichkatalogs selbst wird erst durch ein derartiges Vorgehen ermöglicht. Am besten dürfte es sein, im Einzelfalle die Angabe des Fundortes an den Schluss der ikonographischen Beschreibung zu stellen. Liegen von ein und demselben Blatte mehrere Zustände vor, so ist der Fundort eines jeden

Zustandes zu nennen und der Beschreibung desselben anzufügen. Dabei empfiehlt es sich, so weit als möglich nur öffentliche Sammlungen zu berücksichtigen und Privatsammlungen nur dann heranzuziehen, wenn das Blatt in keiner öffentlichen Sammlung zu finden wäre. Hat man der Abfassung des Katalogs ein ziemlich gutes, grösseres Gesamtwerk einer öffentlichen Sammlung zu Grunde gelegt und hat man dies in der Einleitung ausdrücklich hervorgehoben und ein für allemal constatirt, dass dort, wo bei den einzelnen Blättern eine Quellenangabe fehlt, die Beschreibungen auf Grund der in der bezeichneten Sammlung vorhandenen Blätter gemacht wurden, so braucht man dann nur für jene Blätter die Fundstellen noch besonders anzumerken, deren Kenntniss man von anders woher erhalten hat.

Da das zu beschreibende Material oft sehr zerstreut ist, und der Verfasser nicht immer die Zeit und Mittel zur Verfügung haben wird, um Blätter, deren Existenz in irgend einer Sammlung ihm bekannt wurde, selbst in Augenschein zu nehmen und zu untersuchen, so wird sich für ihn hie und da die Nothwendigkeit ergeben, auf Mittheilungen und Beschreibungen anderer sich stützen zu müssen. Für diesen Fall sind neben dem Fundort auch die Gewährsmänner zu nennen.

War es dem Verfasser unmöglich, das eine oder andere Blatt, das bereits in irgend einem Werke oder Kataloge oder in mehreren erwähnt oder näher beschrieben wurde, in den von ihm untersuchten Sammlungen aufzufinden und blieb ihm überhaupt die wirkliche Existenz eines solchen Blattes unbekannt, ist also eben nur dieses eine Werk oder dieser eine Katalog oder deren mehrere die alleinige Quelle, aus der er seine Beschreibung schöpfen konnte, so ist diese an Stelle des Fundortes zu nennen. Ebenso darf er es nicht unerwähnt lassen, wenn ihm für seine Beschreibung nur eine Facsimilereproduction, wie etwa eine Photographie, Heliogravure u. dgl. mehr vorlag, die bei dem heutigen Stande der rein mechanischen Vervielfältigung besonders von hervorragenden Meistern bereits massenhaft erzeugt und daher leicht zugänglich werden.

7. Die Literaturangaben.

Ein Grundsatz jeder Wissenschaft ist es, die Leistungen der Vorgänger stets zu berücksichtigen und zu verwerthen, und zwar immer mit genauer Bezeichnung und voller Nennung derselben. Dafür sprechen mehrere Momente: Erstens soll man ihnen durch Verschweigen ihrer Arbeiten ihr Verdienst nicht schmälern. Ferner wird man so auch einerseits nicht den Anschein eines grösseren eigenen Verdienstes erwecken und andererseits dem Vorwurfe eines Plagiats im vorhinein

vorbeugen. Ausserdem wird dem Benützer viele Arbeit, die er sich sonst selbst machen müsste, erspart. Und schliesslich schon um der Genauigkeit und Vollständigkeit willen muss man auf die Literatur Rücksicht nehmen. So wird es auch bei einer wissenschaftlichen Beschreibung eines Kupferstichwerkes nothwendig sein, auf sämtliche schon bestehende Kataloge, überhaupt auf die ganze über das Werk eines Meisters vorhandene Literatur zu achten und sie gewissenhaft zu verzeichnen. In dieser Beziehung würde ich vorschlagen, die betreffenden Nummern der verschiedenen selbständigen oder allgemeinen Kataloge bei jedem Blatte am Schlusse der Beschreibung anzuführen und sie der Nennung des Fundortes des Blattes in chronologischer Reihenfolge nach der Zeit ihres Erscheinens anzuschliessen. Man wird da nicht den vollen Titel der Kataloge immer zu wiederholen brauchen, sondern sie mittelst einer einfachen Sigle bezeichnen. Auch sonstige Ergebnisse wissenschaftlicher Forschung wird man hier erwähnen können, wenn es nicht schon in der Natur der Sache gelegen hatte, bei der Beschreibung darauf hinzuweisen. Zu weit aber würde es führen, hier stets auf Auctionskataloge Rücksicht nehmen zu wollen. Nur ausnahmsweise für einzelne bedeutendere und vollständigere Sammlungen wird man sie auch beachten, besonders dann, wenn über den einen oder anderen Meister eine andere Literatur nicht besteht. Dasselbe gilt auch von allgemeinen und Uebersichtswerken, wie den verschiedenen Künstlerlexica oder praktischen Handbüchern für Kupferstichsammler, die im vorhinein auf Vollständigkeit verzichteten.

Sind bei einem Blatte mehrere Zustände zu unterscheiden, so wird es, um die Fortschritte in der Erkenntniss dieser zu bezeichnen, erforderlich sein, wenigstens die Anzahl der von den Vorgängern unterschiedenen Zustände anzugeben. Ich glaube, es könnte dies in praktischer und übersichtlicher Weise derart geschehen, dass man der Nummer des betreffenden Katalogs die Anzahl der dort beschriebenen Zustände in der Form eines Exponenten anfügt. B. 15³ würde also heissen, dass ein bestimmtes Blatt im Kataloge des B(artsch) unter Nummer 15 beschrieben ist und dass daselbst drei verschiedene Plattenzustände desselben Blattes gekennzeichnet und auseinandergehalten werden. Ausserdem wird man dann vielleicht noch nach der Beschreibung jedes einzelnen Zustandes ebenfalls im Anschlusse an die Nennung des Fundortes in dem Falle, wenn über ein Werk bereits mehrere Kataloge vorliegen würden, jenen Katalog nochmals citiren, in dem der betreffende Zustand zuerst beschrieben wurde, aber nur in den ganz zweifellosen Fällen. Ist man hingegen im Unklaren in Folge ungenügender oder ungenauer Beschreibung, welcher Zustand einem

Vorgänger bei seiner Beschreibung vorgelegen habe, so wird es, um Irrungen vorzubeugen, besser sein, wenn man dieses Citat entweder in dem vereinzelt Falle unterlässt oder, falls solche Fälle sich sehr häufen sollten, überhaupt auf diese nochmalige Angabe der Kataloge, also auf die Angabe der ersten Beschreibung eines Zustandes, verzichtet.

8. Die Unterscheidung und Beschreibung der Zustände.

Da durch den starken Druck der Presse auf die im Verhältniss weiche Kupferplatte diese auseinandergedrückt wird, wodurch die vertieften Linien allmählig seichter werden und endlich theilweise ganz verschwinden, so dass nur mehr wenig oder gar keine Druckschwärze in ihnen haftet, der Stich also an Saftigkeit und Schwärze, sowie an Harmonie verliert, locker und farblos wird, und da dies bei ohnehin nicht tiefer Stichweise schon nach einer verhältnissmässig geringen Zahl von Abdrücken eintritt, da es also für den künstlerischen Effect und darum auch für die ästhetische Werthschätzung eines Kupferstiches nicht einerlei ist, ob derselbe von der noch nicht und wenig gebrauchten, oder erst von der bereits stark abgenützten Platte abgezogen wurde, so entstand mit der Zeit der Brauch, dass schon die Künstler selbst durch bestimmte Aenderungen oder Zuthaten auf der Platte die früheren, also effect- und werthvolleren Abdrücke von den späteren minder schönen unterschieden. Ausserdem aber haben sich die Künstler von jeher dadurch geholfen, dass sie entweder einerseits die alten seicht gewordenen oder auch schon ganz verschwundenen Linien von neuem vertieften, d. i. aufstachen, retouchirten, oder dass sie andererseits durch vollständig neue Linien und Arbeiten den effectlos gewordenen Stich wieder in Effect setzten. Die ursprüngliche Schönheit wird in dem ersten Falle jedoch nie, in dem letzteren nur ganz ausnahmsweise erreicht. Nach dem Gesagten ist es somit für die künstlerische Werthschätzung eines Kupferstiches durchaus nicht gleichgiltig, ob man Blätter früherer oder späterer Abzüge, mit oder ohne, vor oder nach den angedeuteten Arbeiten vor sich habe. Es ist daher einleuchtend, dass man dort, wo die früheren Abzüge von den späteren, abgesehen von dem allgemeinen Eindrücke, noch an bestimmten Merkmalen erkannt werden können, diese zur leichteren und rascheren Orientirung stets auf irgend eine Weise wird anführen und kenntlich machen müssen. Da aber fast jeder Katalogverfasser in dem Anführen dieser Merkmale der verschiedenen Zustände einer und derselben Platte anders vorgeht und überhaupt die Sache anders auffasst, so sei es mir erlaubt, bevor ich näher auf die Behandlung eingehe, hier eine

genaue Definition, was man eben unter Zustand eines Blattes versteht, vorauszuschicken. Jede von dem Künstler selbst oder von irgend jemand anderem in die einmal insbesondere in der Composition fertig hergestellte Platte, von der bereits mehrere Abdrücke genommen wurden, mit Bewusstsein und Absicht hineingemachte oder herausgenommene Arbeit, sei es, um sie noch weiter zu vervollkommen oder um an ihr aus was immer für einem Grunde Aenderungen anzubringen, sowie auch jede auf mechanische Weise hervorgebrachte, unbeabsichtigte Veränderung derselben, wodurch eine ganz bestimmt umgrenzte Anzahl von Abdrücken von anderen Abdrücken derselben Platte unterschieden werden kann, bedingt einen neuen Zustand. Von den Zuständen zu unterscheiden sind die eigentlichen Probedrucke. Sie werden stets nur von der in der Composition unvollendeten Platte genommen, und zwar nur zu einem rein instructiven Zweck, zur Selbstcontrolle für den arbeitenden Künstler. Von den Merkmalen für verschiedene Zustände eines und desselben Blattes sind dann noch zu unterscheiden jene, durch die zwar auch frühere und spätere Abdrücke von derselben Platte erkenntlich werden, aber nur im allgemeinen und keine bestimmt abgegrenzte Serie, das sind nun meist vom Künstler nicht beabsichtigte, also rein zufällige Kennzeichen, als z. B. ursprüngliche leichte Stichelglitscher, die nach und nach verschwinden, durch den Druck oder während des Druckes entstandene Ritzer, allmähliche Sprünge u. s. w. Derlei Zufälligkeiten sind nur dann auch zur Unterscheidung von Zuständen heranzuziehen, wenn es ganz bestimmt zu erkennen ist, dass sie in späteren Abdrücken absichtlich vom Künstler oder jemand anderem entfernt wurden, wenn also durch sie eine genau begrenzte Serie von Abdrücken gekennzeichnet wird.

In Betreff der Beschreibung der eigentlichen Zustände soll und muss nun im allgemeinen der Grundsatz gelten, ihre Unterscheidungsmomente so genau zu verzeichnen, dass der Zustand jedes einzeln vorliegenden Blattes schon aus der Beschreibung allein zuverlässig erkannt werden kann. Wenn nur eine geringe Zahl von Unterschieden vorhanden ist, wird man diese sämmtlich verzeichnen müssen; sind der Unterschiede aber viele, so wird es darauf ankommen, die wichtigsten und die am meisten in das Auge fallenden hervorzuheben, so dass der Benützer stets in der Lage ist, schon auf den ersten Blick und nicht erst nach einer langwierigen Vergleichung zu entscheiden, welchen Zustand er vor sich habe. Bei der Auswahl dieser Unterscheidungsmerkmale wird man insbesondere jene nehmen, die sich durch eine Beschreibung leicht wiedergeben lassen. Führt der Beschreiber aber nicht alle vorhandenen Unterscheidungsmomente an, sei es, dass

sie durch eine Beschreibung nicht leicht erkenntlich zu machen sind oder sei es, dass es deren zu viele gibt und er es nicht für nothwendig erachtet, sie sämmtlich anzuführen, so muss er dies jedoch ausdrücklich bemerken, damit der Benützer durch eine solche Unterlassung nicht etwa irre geführt würde und dort auf einen neuen verschiedenen Zustand schliessen würde, wo thatsächlich kein anderer vorliegt. Ein Zuviel an Genauigkeit bei Beschreibung der einzelnen Zustände wird immer weniger schaden als ein Zuwenig, und in manchen Fällen wird man gar nie zu viel thun können, da die geringste Unterlassung oft schon im Stande ist, Verwirrung herbeizuführen.

Da es in der Praxis oft sehr schwer, ja manchmal geradezu unmöglich ist, in jedem einzelnen Falle mit Sicherheit zu entscheiden, ob man nur einen Probedruck oder schon einen eigentlichen Zustand vor sich habe, indem es nicht immer möglich ist nach den früher erwähnten Unterscheidungsmomenten in jedem Falle eine genaue Grenzlinie zwischen beiden zu ziehen, wird es am besten sein und am wenigsten irreführen, wenn man Probedrucke, selbst von den in den Figuren unvollendeten Platten, in allen Fällen so behandelt wie Zustände und sie mit ihnen in derselben Reihenfolge mitzählt. Ganz dasselbe gilt auch bei Blättern, die in combinirter Stichweise ausgeführt sind, von den reinen Aetzdrucken. Ein Grund mehr für einen derartigen Vorgang ist der Umstand, dass Probedrucke und reine Aetzdrucke thatsächlich öfters in mehreren Exemplaren abgezogen wurden und auch so zuweilen in den Handel kamen. Am allerverfehltesten aber wäre es, diese gar nicht zu erwähnen oder zu beschreiben. Wo es ganz zweifellos ist, dass man es mit einem Probedrucke oder reinem Aetzdrucke zu thun habe, kann man dies ja durch das der Beschreibung angefügte Wort „Probedruck“ oder „Aetzdruck“ kenntlich machen, um so jedes Missverständniss zu vermeiden und allen Anforderungen gerecht zu werden.

Um Uebersichtlichkeit in den Beschreibungen der einzelnen Zustände zu erreichen und um die Benützung zu erleichtern, wird man in der Regel als Hauptgrundsatz festhalten können, bei jedem Zustande, dem ein anderer folgt, das ihm Mangelnde oder von dem folgenden Abweichende zu verzeichnen. Wenn jedoch durch das umgekehrte Verfahren die Arbeit des Beschreibens erleichtert oder für den Benützer eine raschere und leichtere Orientirung herbeigeführt wird, kann auch dieses platzgreifen. Manchmal dürfte es auch empfehlenswerth sein, beide Methoden zu vermengen. Das starre Festhalten an einem bestimmten Principe wird nicht immer das Beste sein, da ein

rasches Orientiren für den Benützer, worauf es hier eben hauptsächlich ankommt, in der einen Weise öfters besser erzielt werden kann als in der anderen.

Im Anschlusse an die Beschreibung eines jeden einzelnen Zustandes wird man dann noch, wie bereits erwähnt wurde, den Fundort, d. i. die Sammlung oder den Besitzer jenes Blattes, nach dem die Beschreibung gemacht wurde, angeben müssen, falls dies nicht schon ohnedies aus dem in der Einleitung Bemerkten zu ersehen ist.

Die Beschreibungen der einzelnen Zustände sind auch schon äusserlich durch das Arrangement des Druckes kenntlich zu machen; ausserdem sind sie aber noch durch römische Ziffern besonders zu numeriren.

Hat eine Kupferstichplatte auf irgend eine zufällige Weise ein Kennzeichen erhalten, wodurch in den Abdrücken spätere Abzüge von früheren oder frühere von späteren unterschieden werden können und ist es möglich, dieses für eine grössere aber nicht genau begrenzte Anzahl von Abdrücken sicher zu erkennen und zu beschreiben, so wird der Beschreiber des betreffenden Stiches gut thun, dies anmerkungsweise anzuführen auch dann, wenn bei mehreren Zuständen eines und desselben Blattes innerhalb eines und desselben Zustandes frühere Abdrücke von späteren oder umgekehrt unterschieden werden können. In dieser Hinsicht wird es überhaupt ganz dem Tacte und richtigen Gefühle eines jeden Verfassers anheimgestellt bleiben müssen, das Wichtigere von dem Minderwichtigen zu unterscheiden, denn es würde gewiss oft zu weit führen, wollte man auf jeden Stichelglitscher und jeden Ritzer achten.

Die hier in Bezug auf Kupferstiche entwickelten Grundsätze für die Unterscheidung von Zuständen haben ihre volle Geltung auch für Holzschnitte, nur treten bei diesen die beabsichtigten Veränderungen im Verhältniss zu jenen bei Kupferstichen bedeutend in den Hintergrund, weil solche im fertigen Holzstocke anzubringen mit grossen technischen Schwierigkeiten verbunden war, während die zufälligen, wie besonders Ausbröckelungen in Folge des häufigen und starken Druckes viel öfter sich finden. Beabsichtigte Veränderungen beruhen hier grösstentheils nur auf Herausnahmen, die leicht und ohne Mühe gemacht werden konnten. Nur ganz vereinzelt findet man hingegen Hinzufügungen oder Ersetzungen, da in diesen Fällen das hinzugefügte oder geänderte Stück in den Holzstock neu eingesetzt werden musste, was eben technisch nicht so leicht durchzuführen war. Da Holzschnitte sehr häufig zu Buchillustrationen verwendet wurden und das Druckverfahren dasselbe ist wie bei Letterndruck, so konnten sie auch auf

der Rückseite bedruckt werden. Auf diesen Umstand ist daher bei Bestimmung der Zustände von Holzschnitten besonders zu achten. Uebrigens verweise ich in Betreff der Behandlung von Holzschnitten und deren Zuständen bei Buchillustrationen auf das bereits oben Gesagte. Von den zufälligen Merkmalen zur Unterscheidung früherer und späterer Drucke können auch hier nur jene wirkliche Zustände bedingen, durch die eine ganz bestimmt umgrenzte Serie von Abdrücken gekennzeichnet wird. Ueberhaupt aber hat bei Holzschnitten die Zustandsbestimmung nicht jene Wichtigkeit wie bei Kupferstichen. Von einem Holzstocke kann eben eine viel grössere Menge von ziemlich gleichmässig schönen Abdrücken abgezogen werden als von einer Kupferplatte, denn erst nach längerer Zeit und bei sehr häufigem Gebrauche werden durch den starken Druck der Presse auf das Holz die Linien dicker und verlieren an Reinheit und Schärfe. Es liefert vielmehr eine mehr oder weniger sorgfältige Behandlung beim Drucke und ein mehr oder weniger gutes und brauchbares Papier auch mehr oder weniger gute und schöne Abdrücke. Bei Holzschnitten ist also im allgemeinen nicht immer der viel frühere Abdruck auch in dem Masse der bessere und künstlerisch werthvollere, wie dies bei den Kupferstichen in der Regel der Fall ist.

9. Die Copien.

Copien nach Originalstichen, seien sie nun wieder Stiche oder durch irgend eine graphische selbständige, manuelle oder mechanische Methode hergestellt und vervielfältigt, werden in einem wissenschaftlichen Kupferstichkataloge stets vollständig, genau und ausreichend verzeichnet und beschrieben werden müssen. Es ist dies aus dem Grunde nothwendig, um sie von dem Originale und umgekehrt das Original von der Copie immer unterscheiden zu können. Darum muss ausser der Angabe der Technik, in der sie hergestellt wurden, stets auch noch ihre Grösse angeführt und ihr Verhältniss zum Originale sowol in Bezug auf die künstlerische und technische Durchführung als auf die Wiedergabe der Zeichnung genau bezeichnet und charakterisirt werden. Es muss also gesagt werden, ob sie gleich- oder gegenseitig, ob die Composition vollständig oder unvollständig, genau oder frei, gut oder schlecht wiedergegeben ist, ob etwas weggelassen oder etwas hinzugefügt wurde u. s. w. Bei gleichseitigen Copien, die den Schein des Originals an sich tragen, d. h. im allgemeinen genau sind und keine grössere, gleich in die Augen fallende Abweichung aufweisen, die man daher sonst allgemein als täuschende Copien (*Copies trompeuses*) zu bezeichnen pflegt, mögen sie nun ursprünglich wirklich auf Täuschung

gemacht worden sein oder nicht, werden die Abweichungen vom Originale genau und in einer Weise zu beschreiben sein, dass man sie durch die Beschreibung allein vom Originale sogleich zu unterscheiden vermag und umgekehrt. Lässt sich ferner mit Gewissheit erkennen, dass eine Copie nach einem bestimmten Zustande des Originals angefertigt wurde, so soll dies ausdrücklich hervorgehoben werden; ebenso auch, wenn es irgendwie zuverlässig ersichtlich ist, dass dieselbe nicht nach dem Originale, sondern nach einer anderen älteren Copie gemacht wurde. Liegen von ein und demselben Blatte mehrere zu beschreibende Copien vor, so wird man sie zuerst nach den Arten der Technik, in der sie hergestellt wurden, scheiden und dann innerhalb dieser Gruppen, so weit als möglich, chronologisch anordnen, wo dies jedoch unmöglich wäre, nach ihrer Genauigkeit und Güte mit Bezug auf das Original und sie fortlaufend mit den grossen Buchstaben des lateinischen Alphabets bezeichnen. Sind dann von einer der Copien mehrere Zustände zu unterscheiden, so sind sie in derselben Weise anzuführen und zu beschreiben, wie die Zustände des Originals und durch die kleinen Buchstaben des lateinischen Alphabets auseinander zu halten. Ebenso ist auch bei den Copien und ihren Zuständen sowol der Fundort als auch jener Katalog anzumerken, in dem dieselben zuerst erwähnt oder beschrieben wurden.

In Bezug auf den oben berührten Ausdruck „täuschende Copie“ sei es mir gestattet noch einige Bemerkungen hier anzuschliessen. Ich möchte nämlich diesen Ausdruck in etwas eingeschränkterem Masse, als es bis jetzt gewöhnlich geschieht, angewendet wissen. Jetzt nennt man alle jene Copien, die in derselben Technik und im Sinne des Originals gestochen sind und die die Bezeichnung des Originals ohne jene des Copisten tragen, täuschende Copien ohne Rücksicht auf die Güte und Genauigkeit ihrer Mache. Nach dieser Auffassung werden nun manchmal auch solche Copien als täuschende bezeichnet, durch die Sachverständige, und auf die allein kann es nur ankommen, nie und nimmer getäuscht werden können. Ich aber möchte den Ausdruck täuschende Copie nur auf jene Copien anwenden, welche dem Originale an Güte und Genauigkeit der Mache nahe kommen oder es fast erreichen, an Güte es sogar übertreffen können, und welche nur auf Grund der Kenntniss ganz bestimmter, specieller Unterscheidungs-momente vom Kenner als solche erkannt werden können, wo also nicht mehr eine allgemeine Kenntniss des Meisters und seiner Stichweise ausreicht, sondern wo eine ganz specielle Kenntniss der in jedem einzelnen Falle in Betracht kommenden Unterscheidungs-momente zur richtigen Entscheidung nothwendig ist. Auf Grund dieser Auf-

fassung können auch gegenseitige Copien ganz wol als täuschende bezeichnet werden. Ich nehme also nicht das vergangene und auch nicht immer richtig und zuverlässlich zu erkennende Moment, dass der copirende Künstler durch seine Copie täuschen, d. h. sie als Original ausgeben wollte, für die Bezeichnung als entscheidend an, sondern das gegenwärtig wirkende Moment, dass sie in solcher Güte und Aehnlichkeit erscheint, dass der gewöhnliche Kenner — für den Spezialisten, den gründlichen und genauen Kenner eines Meisters, gibt es überhaupt keine Täuschung — in der Weise irregeführt werden kann, sie für das Original zu halten.

10. Facsimile-Illustrationen zur Unterscheidung der verschiedenen Zustände der Originale oder der Originale von den Copien.

Oft sind die Unterschiede, sei es der verschiedenen Zustände der Abdrücke von ein und derselben Platte oder sei es der Originale von den Copien, entweder so gering und unbedeutend oder aber so beschaffen, dass sie durch eine blossе Beschreibung nicht zur Genüge oder nicht verständlich und deutlich genug gekennzeichnet werden können, um sie richtig auseinander zu halten. Auch würde es öfters einer weitläufigen Auseinandersetzung und einer ganz unverhältnissmässig breiten Beschreibung bedürfen, um sich in jeder Beziehung klar und verständlich zu machen. In beiden Fällen kann man hingegen eine unzweifelhafte Klarheit durch Beigabe eines genauen, zuweilen ganz kleinen Facsimile der betreffenden Unterscheidungs-momente erreichen. Doch muss ausdrücklich bemerkt werden, dass den beabsichtigten Zweck nur vollständig genaue Facsimilereproductionen erfüllen, dass mit schlechten und ungenauen Reproduktionen oft noch mehr Verwirrung und Unklarheit hervorgerufen werden kann als durch unzureichende oder ungenaue Beschreibungen. Früher standen freilich einer genauen Copirung oft mehrfache Schwierigkeiten entgegen, die ihren Grund einerseits in der weniger leichten Zugänglichkeit der Originale und andererseits in der geringeren Manigfaltigkeit und geringeren Zuverlässigkeit der Reproductionsarten hatten. Heutzutage jedoch, wo die Photographie und die verschiedenen technischen Verfahren mechanischer Facsimilereproduction schon einen sehr bedeutenden Grad von Vollkommenheit erlangt haben, sind dieselben fast vollständig überwunden. Welche Art der Copie und Vervielfältigung in jedem einzelnen Falle wird in Anwendung gebracht werden können, hängt von so mannigfachen und theilweise ganz unberechenbaren Umständen und von dem Kostenpunkt, mit dem der Autor zu

rechnen hat, ab, dass sich hierüber keine bestimmten Normen aufstellen lassen. Es muss vielmehr jedem Verfasser vollständig überlassen bleiben, unter den jeweilig obwaltenden Umständen das nach seinem Verständnisse und nach seinen Verhältnissen zweckentsprechendste Verfahren zu wählen. Für die Wissenschaft und Praxis ist es schliesslich auch gleichgiltig, welche Art der Copirung und Vervielfältigung gewählt wird, wenn nur der beabsichtigte Zweck, d. i. getreue Facsimile der betreffenden Unterschiede nebeneinander zu stellen, auch wirklich und zweifellos erreicht wird. Dabei ist es meist gar nicht nothwendig, die einzelnen Blätter vollständig zu reproduciren, was die Sache oft nur bedeutend vertheuern würde, sondern es genügt eben schon die alleinige Reproduction der betreffenden in Betracht kommenden Unterschiede oder jenes Theiles der Blätter, in welchem diese vorkommen.

11. Die Angaben über mehr oder weniger häufiges Vorkommen und über Preise.

Aus Auctions- und Kunsthändlerkatalogen herübergenommen findet man öfters auch in wissenschaftlichen Kupferstichverzeichnissen allgemeine Bemerkungen über seltenes oder weniger seltenes Vorhandensein einzelner Blätter. Für die Wissenschaft haben derlei Angaben keinen Werth, für Sammlungen aber bleiben sie stets mehr oder weniger problematisch, da ganz zuverlässige und bestimmte Urtheile auch der beste Kenner, der die weitesten Reisen gemacht und noch so viele öffentliche und private Sammlungen gesehen hat, nicht zu fällen im Stande ist, indem die im Handel und in unzugänglichen Privathänden befindlichen Exemplare sich jeder Berechnung entziehen. Solche Angaben werden daher immer relativ bleiben. Zudem wäre es auch von einem Verfasser eines wissenschaftlichen Kupferstichkatalogs zu viel verlangt, wenn man ihm zumuthen wollte, sämtliche bekannte und zugängliche öffentliche und private Sammlungen zu besuchen, wenngleich es andererseits seine Pflicht ist, die grösseren und bedeutenderen öffentlichen und zugänglichen Privatsammlungen nicht ununtersucht zu lassen. Da nun solche Angaben über Vorkommen der Blätter meist unzuverlässig sein müssen, können sie in einem wissenschaftlichen Kupferstichkatalog füglich ohne Schaden wegbleiben. Eine Ausnahme möchte ich nur bei den allergrössten Seltenheiten, bei Blättern und Zuständen, deren Vorkommen notorisch sich nur auf einige Stücke beschränkt, befürworten. Dann aber müssen die Sammlungen und Sammler, die derlei Stücke besitzen, stets vollständig und namentlich angeführt werden.

Ganz so verhält es sich mit Angaben von Preisen. Auch sie sind immer relativ. Auf sie hat, abgesehen von dem Umstand des mehr oder weniger häufigen Vorkommens, auch noch der Zeitgeschmack vielfachen Einfluss. Einen auch nur einigermaßen zuverlässigen Massstab geben nicht einmal öfters vorkommende Auktionspreise. Es wird zudem oft gar nicht möglich sein, jedem einzelnen Blatte eine Werthangabe beizufügen. Nicht werthlos ist es hingegen, bei hervorragenden und geschätzten Meistern eine zusammenhängende Studie über Werthveränderungen einzelner Hauptblätter seit ihrem Erscheinen bis auf unsere Tage, wenn eine solche Zusammenstellung ermöglicht ist, zu geben. Sie wird vom culturhistorischen Standpunkte aus nicht ohne Interesse sein und kann in der Einleitung oder in einer Anmerkung ihren Platz finden.