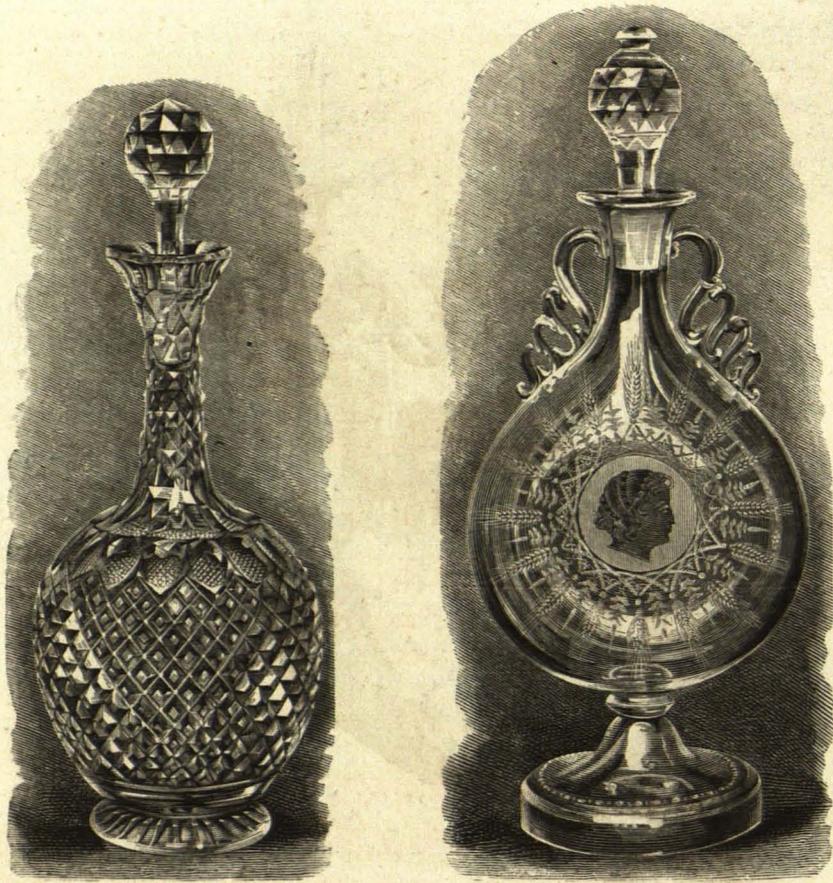


Wandleuchter, entworfen von G. Schröfl, in Bronze ausgeführt von D. Hollenbach Söhne in Wien.

## Die vervielfältigenden Künste.

### I. Frankreich.

Der Kunstfreund, welcher den Kupferstich und was darum und daran hängt, auf der Weltausstellung studiren wollte, wandelte ziemlich einsame, wenig betretene Pfade — und dies aus Gründen, welche zum Theil in der Ausstellung selbst zu suchen, zum Theil aber ganz allgemeiner Natur sind. Die letztern sind ja bekannt genug. Seit geraumer Zeit sind unser Geschmack und die Productionsverhältnisse dem Kupferstich so ungünstig wie nur möglich. Das strenge Grabstichelblatt wird immer feltener — Weltausstellungen werden immer häufiger. Die Bearbeitung einer großen Kupferplatte durch einen hervorragenden Meister nimmt



Krytallglasflaschen von James Green in London.

ja heutzutage einen längern Zeitraum in Anspruch, als die hastige Begehrlichkeit nach Neuem ertragen kann. Auch die leichtern Arten der Vervielfältigung, die Radirung, der Holzschnitt, die Lithographie, müssen sich zur Illustration bequemen, sich an das gedruckte Wort anklammern, um zu öffentlicher Geltung zu gelangen. Ihnen kommt der entschiedene Zug zum Malerischen, der unsere Kunst so sehr beherrscht, doch noch zu statten, während das Gefallen am grossen stilistischen Kupferstich dadurch nur beeinträchtigt wird.

So kam es denn, daß auf der Wiener Weltausstellung nicht sowohl der Kupferstich in Linienmanier als vielmehr jene feine Nebenbuhler Erfolge aufwiesen. Dies gilt insbesondere von der französischen Abtheilung, die wir hier zunächst in's Auge fassen. Zwar waren die Leistungen der vervielfältigenden Künste in Frankreich durch die 153 Nummern, welche der Katalog unter der Rubrik „Gravure“ aufzählt, nur sehr mangelhaft und unzureichend vertreten, aber auch durch ihre Lücken, nicht minder als durch ihre Glanzpunkte war ihre Auswahl lehrreich. Denn, mögen wir über die heutigen Zustände Frankreichs denken, wie wir wollen, mögen wir zu abfälligem Urtheilen über seine Errungenschaften noch so sehr geneigt sein, im Wettkampfe auf dem Felde der Kunst und Kunstindustrie können wir nirgends eine französische Niederlage verzeichnen. Nur klein-



Emaillierte Schale, galvanoplastische Reproduktion von Elkington in London.

licher Chauvinismus, der ja auch in deutscher Druckerschwärze üppig gedeiht, kann der französischen Kunst auf der Wiener Weltausstellung den Siegerpreis vorenthalten.

Bei dieser hervorragenden Stellung, welche wir nach unserm besten Wissen und Gewissen insbesondere der französischen Malerei zuerkennen müssen, gewinnt auch die vervielfältigende Kunst der französischen Abtheilung ein höheres Interesse. So wagen wir denn einen Gang durch den offenen Corridor (zu deutsch: hölzernen Schupfen), in welchem die großen und kleinen Kunstblätter dem Sonnenschein, Wetter und Staub ausgesetzt und bunt über Eck zur Besichtigung aufgehängt sind.

Schon diese Art der Unterbringung hat etwas Geringschätziges. Insofern ist die Stellung der vervielfältigenden Künste in der Gegenwart allerdings gekennzeichnet. Die Anstrengungen, welche insbesondere die Franzosen gemacht haben, um ihre Malerei, im günstigsten Lichte erscheinen zu lassen, haben sich auf ihren Kupferstich nicht erstreckt. Sie haben nicht, wie in der Malerei, auch hier über den programmgemäßen Zeitpunkt zurückgegriffen. Ja weit entfernt, die Werke verstorbener Meister des Kupferstiches mit auszustellen, wie dies mit den Malern Delacroix, Rousseau, Troyon z. B. geschehen, ließen sie sogar ihre berühmtesten,

heute noch lebenden Stecher, als: Henriquel-Dupont, Jules und Alphonse François, Achille Martinet u. A. m., blos durch ihre Abwesenheit glänzen. In Betracht des unbefrittenen Ruhmestitels, welchen die neufranzösische Stecher-*schule* seit den Tagen Wille's und Bervic's genießt, in gerechter Würdigung ihrer ebenbürtigen Weiterentwicklung durch einen so rüstigen Veteranen wie Henriquel, ist uns die Entfugung, welche die französische Commission hier geübt hat, völlig unverständlich. Sie läßt sich eben nur aus den bereits oben erwähnten, ganz allgemeinen Gründen erklären.

Die französische Maler-Radirung ist es daher vor Allem, was unserer Bewunderung sich darbietet. Die kleinen Blätter eines Leopold Flameng, eines Claude-Ferdinand Gaillard, eines Jules Jacquemart sind wahre Glanzpunkte der ganzen Kunst-Abtheilung überhaupt. Wenn sie auch in der That nur Punkte sind im Vergleich zu den klastergroßen Götzen der sogenannten *Salle carrée*, so ist doch wahrlich in dem kleinsten von ihnen mehr echte Kunst beschlossen als in so manchem Ungeheuer von geölter Leinwand. Freilich hätte es keiner Weltausstellung bedurft, um die Gebildeten aller Nationen mit den Spitzen der französischen Radirer bekannt zu machen. Ihre Arbeiten, meist ziemlich kleinen Formates, sind schon durch ihre Publication bei gedruckten Werken, zumeist in der „Gazette des Beaux-Arts“ allgemein verbreitet. Ueber ihren hohen Kunstwerth konnte man sich daher längst allerwärts ein Urtheil bilden, welches durch keine noch so bunt zusammengewürfelte Auswahl ihrer Blätter eine Abänderung erfährt. Dieses Urtheil geht dahin, daß die moderne französische Radirung in ihren ersten Vertretern die legitimste Nachfolgerin der holländischen im siebzehnten Jahrhunderte ist. An den Mustern jener classischen Kunst hat sie sich auch vor allen gebildet. Aeußerlich zwar scheinen ihre Meister aus der Descendenz der alten Pariser Stecher-*schule* hervorzugehen, sie wissen auch den Grabstichel trefflich zu handhaben, ja sie beuten seine feinsten Mittel bis zum Raffinement aus. Flameng zum Beispiel nennt sich einen Schüler von Calamatta, seine Wiedergabe von Ingres' „Quelle“ und „Angelica“, sein Bildniß der Kaiserin Josefine nach Prud'hon gehören zu dem Zartesten und Stilvollsten, was der moderne Grabstichel geleistet hat; die Modellirung des Fleisches mittelst freier Stichpunkte ist glücklich getroffen und hebt sich leuchtend aus der linearen Umgebung hervor. Doch treten schon diese Ausnahmen aus der Linie heraus, welche die strenge Zucht der alten Grabstichel-Technik vorschreibt. Vergleicht man vollends die daneben stehenden spätern Arbeiten des Meisters, wie das Selbstbildniß von Quentin Latour, die Saskia Rembrandt's und Andere, so sieht man in dem grellen Gegensatz dieser breiten und freien Behandlung deutlich, wie aller Zusammenhang mit den Traditionen der französischen Stecher-*schule* abgebrochen ist. Aus dem Schüler Calamatta's ist ein eifriger Nachfolger Rembrandt's geworden, der es sogar versucht, das „Hundertgulden-Blatt“ des großen Niederländers auf eigene Faust zu wiederholen. Der Strom von Farbe, der mit Delacroix und Genossen über die französische Malerei hereingebrochen, hat eben auch die vervielfältigende Kunst mit sich fortgerissen. Ihre tüchtigsten jüngern Kräfte folgen nothwendig dem Zuge zum unbedingt Malerischen, der unsern Geschmack immer mehr beherrscht. Sie sind selbst vor Allem Maler, wenn auch nur in Schwarz und Weiß.

Aber mehr als das: viele von ihnen sind auch Maler in der ganzen Bedeutung des Wortes — Maler, die es nicht verschmähen, zur Radirnadel zu greifen, um entweder die eigenen Gedanken oder die Großthaten früherer Meister öffentlich und vor allem Volke zu erzählen.

Wer die in den Gemäldefälen zerstreuten Bildnisse Gaillard's aufmerksam betrachtet hat, jene liebevoll durchgeführten Charakterköpfe, welche mit dem Leben der Gegenwart zugleich eine Jahrhunderte alte künstlerische Wahrheit zu athmen scheinen, der wird es begreiflich finden, daß ihr Meister den »Mann mit der Nelke« von Van Eyck aus der Galerie Suermondt, den »Condottiere« des Antonello da Messina im Louvre so zu stechen verstand, daß seine Platte nicht sowohl eine Abbildung als vielmehr eine Wiedergeburt des alten Kunstwerkes



Teller von Mintons in Stoke upon Trent.

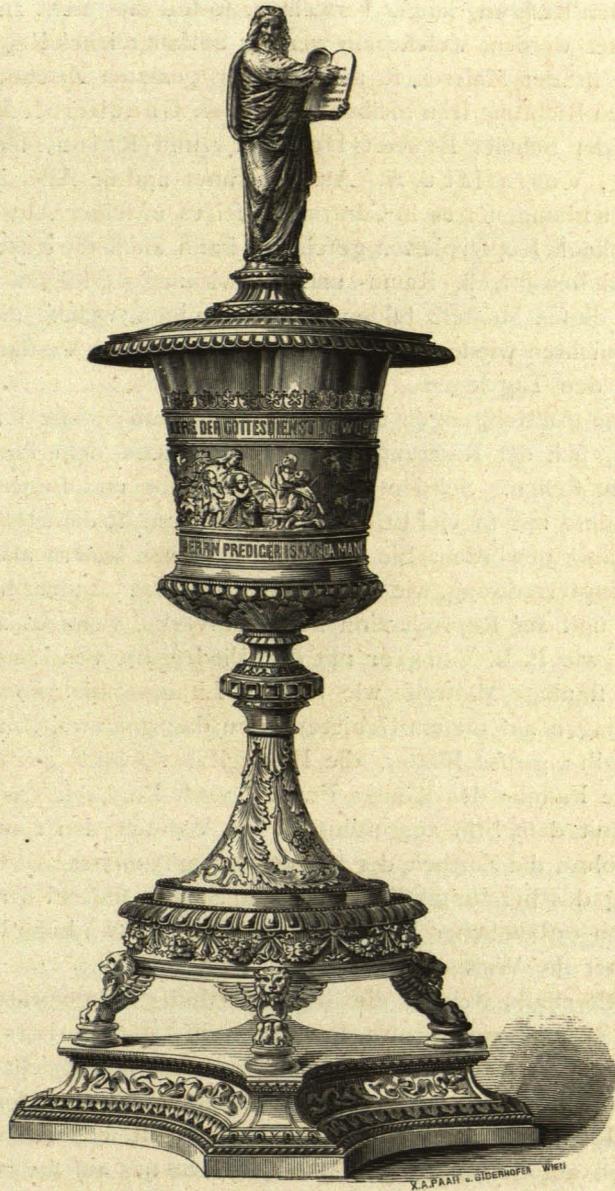
genannt zu werden verdient. Doch findet Gaillard's Genie in der Vertiefung in minutiöse Feinmalerei keineswegs seine Grenze, er weiß auch ganz andern Anforderungen gerecht zu werden. Beweis davon ist das große Portrait des Grafen von Chambord, das nicht bloß in seiner architektonischen Einfassung, sondern auch in der Stichführung an den Geschmack des vorigen Jahrhunderts erinnert. Vergleicht man damit das lebensgroße gemalte Bildnis seines Mobilgarde-Capitäns, so muß man gestehen, daß Gaillard doch leichter mit dem Stichel als mit dem Pinsel eine breitere Behandlung der Formen zu bewältigen weiß.

Es geht ein antiquarischer Zug durch diese neueste französische Stecherschule, die wir eigentlich Radirerschule nennen müssen; denn ob auch Stichel und kalte Nadel und alle möglichen Mittel der Abtonung bei ihr Anwendung finden, so führt doch die geätzte Linie das erste Wort und das Princip der malerischen Freiheit waltet überall vor. Zu dem Genius, zu dem technischen Geschick ihrer ersten Vertreter gesellt sich ein tiefes Verständniß historischer Kunstformen, kunstgeschichtliches Wissen und jene klare Anschauung von der Eigenberechtigung der Vergangenheit, welche der beste Schutz gegen kalten Eklekticismus ist. Mit Vorliebe lassen sie alte Kunstwerke für sich selber sprechen, indem sie ihnen von den Ausdrucksmitteln ihrer eigenen Kunst nur soviel und nicht mehr leihen, als zur Deutlichkeit nöthig ist. Ver-



Lampe von J. Grüllemeyer in Wien.

ständige Pietät nur kann einem reichen Künstler diese Entfagung auferlegen. Ihm gilt es, von den alten Meistern zu lernen, nicht aber sie nachzuahmen. Daher die Mannigfaltigkeit, mit der ein Jules Jacquemart jedesmal ein Anderer ist, je nachdem fein Gegenstand es ihm eingiebt. Im Vergleich zu seiner Schwester Nélie, der genialen Portraitmalerin, hinter deren vielbewunderten Bildnissen wir Alles eher als eine zarte Frauenhand vermuthen würden, zeigt der geistvolle Radirer eine Nachgiebigkeit gegen seine Vorlagen, die fast an weibliche Schmiegsamkeit erinnert. Zumal dort, wo der Farbeninn durch merkwürdige Probleme



Ehrenpokal aus vergoldetem Silber, nach Th. Hanfen's Entwurf ausgeführt von G. Simon in Wien.

angeregt wird, wie bei Rembrandt, Frans Hals oder Van der Meer aus Delft dringt er bis zu einem erstaunlichen Grade in die Feinheiten seiner Originale ein, und das Alles, ohne lange zu tasten, mit wenigen sichern Treffern. Am deutlichsten erhellen diese feine Vorzüge an jenen einfachen Beispielen, wo er mit der bloßen Radirnadel einen Krytallbecher oder einen Schmuckgegenstand wiedergibt. Noch niemals vielleicht ist der Charakter des Materials in so geistreicher Weise bildlich dargestellt worden, wie in den Radirungen von Jacquemart.

Wenn wir bei dieser, man könnte sagen: historisch-antiquarischen Richtung

der französischen Radirung länger verweilen, so soll dies nicht zu Ungunsten jener Meister gedeutet werden, welche ein weniger umfangreiches Register beherrschen, vielmehr, wie in der Malerei, so auch in der geätzten Zeichnung ihrer einmal eingefchlagenen Richtung treu bleiben, als: Léon Gaucherel, Maxime Lalanne und deren Beider Schüler Brunet-Debaines und Rajon, ferner Delauney, Rochebrune, Veyraffat u. A. Ausgezeichnet sind sie Alle durch einen feinen Sinn für Lichtwirkung, sei es in Contrasten, sei es in feiner Abtonung. Besser als es hier auf kleinen Kupferplatten geschieht, kann auch die kühnste Malerei nicht Schattenmassen bewältigen, Raum- und Luftwirkung verfolgen. Eine besondere Gruppe unter diesen Meistern bilden noch diejenigen, welche mit Vorliebe architektonische Ansichten wiedergeben und dabei ein feltenes Verständniß historischer Bauformen an den Tag legen.

Bedeutfame Anstrengungen macht auch die französische Lithographie in ihrem Streben, sich der Radirung und wohl gar auch dem linearen Kupferstich an die Seite zu stellen. Seitdem Alexandre Calame und Eugène Bléry die Original-Lithographie mit so viel Erfolg cultivirt haben, ist die Steinzeichnung buchstäblich salonfähig geworden. Sie dient nun manchen Malern als Surrogat für die schwierigere Kupferradirung, wie z. B. Achille Sirouy. Andere bedienen sich ihrer zum Studium und zur Reproduction fremder Werke, wenn es auch nicht Jedem so gut gelingt wie E. L. Vernier mit der Wiedergabe von Landschaften Corot's, dessen graue, staubige Malweise wie für die Lithographie prädestinirt erscheint. Kühne Neuerungen auf diesem Gebiete zeigen dagegen zwei von Alexandre Collette ausgestellte große Blätter, die Himmelfahrt Christi nach Pietro Perugino und die heilige Familie des Königs Franz I. nach Raphael. Jene, theils mit der Feder, theils mit dem Stift ausgeführt, ist ein Versuch, den Contouren Festigkeit zu verleihen, ohne die Zartheit der Schattirung aufzuheben; diese ist eine genaue Nachzeichnung des berühmten Edelinck'schen Stiches mittelst der Feder. Letztere Leistung ist von erstaunlicher Kraft und versagt nur etwa beim Uebergang in die höchsten Lichte die Wirkung.

Eine Kunsttechnik, welcher die illustrationslustige Gegenwart und mehr noch vielleicht die Zukunft eine große Rolle anweist, der Holzschnitt, findet in Frankreich gleichfalls erfolgreiche Pflege. Und zwar ist es nicht sowohl die übertriebene, nach rohen Effecten haschende Richtung, welche der Gaukler Gustav Doré seinen Holzschnidern aufgezwungen hat, es ist vielmehr eine streng zeichnende, maßvoll abtonende Art und Weise, welche uns auf der französischen Ausstellung vorgeführt wurde. Dabei muß es als eine ehrenwerthe, allerwärts nachzuhahmende Einrichtung hervorgehoben werden, daß die Holzschnneider selbst als ausstellende Künstler auftraten. Der Spielraum, welcher dadurch dem persönlichen Ehrgeiz geboten wird, ist das beste Mittel, eine so leicht zu industriellen Betrieben herabsinkende Kunsttechnik vor Verflachung und Verfall zu schützen.

Schließlich sind wir aber auch dem französischen Grabstichelblatte auf der Weltausstellung noch eine nähere Betrachtung schuldig. Wie bereits oben erwähnt, hat dieselbe allerdings wenig Tröstliches. Wo ist sie hin, die vergangene Pracht, an welche die Namen Maffard, Maffon und Morin im Kataloge ohne ihr Verschulden erinnern? Fast scheint es, als wäre die berühmte Stecherfschule,

welche Colbert in den Gobelins einst begründet, bis auf ihre letzten Ausläufer ausgestorben; denn die ältern anerkannten Meister sind auf ihren Lorbeern sitzen geblieben und haben bloß ihre jüngern, nicht immer viel versprechenden Schüler auf den Kampfplatz geschickt. Pierre Metzmacher und G. N. Bertinot erscheinen beinahe als die einzigen respectablen Vertreter des größern monumentalen Kupferstiches, und der Letztgenannte ist vielleicht der Einzige, welcher feine Ausführung mit tiefer, kräftiger Stichführung zu vereinigen weiß, z. B. in seiner Madonna mit Stiftern nach Van Dyck. Auch in dem genrehaften «Schutzengel» nach Bougureau ist der Lichteffect nicht ohne Witz im Stiche wiedergegeben.

Was sonst von Grabstichelblättern ausgestellt war, gruppirt sich um die Société française de gravure, welche zugleich auch selbst als Ausstellerin auftrat, so daß dadurch einige Blätter doppelt in der Ausstellung vorkamen, einmal nämlich unter dem Meisternamen, das anderemal unter dem der Gesellschaft. Diese ward im Jahre 1868 gegründet und beruht auf Jahresbeiträgen ihrer Mitglieder, denen dafür die bessern Abdrucksarten der Platten reservirt sind. Die Gesellschaft verfolgt den Zweck, den ernsten Kupferstich zu fördern, und erfreut sich des Präfidiums von Henriquel-Dupont. Die Hoffnungen aber, welche man unter diesen Umständen auf die Pflege der alten Linienmanier durch die Gesellschaft zu setzen berechtigt war, werden durch die bisher gelieferten Blätter nur in sehr mäßiger Weise erfüllt. Meist sind es anspruchslose Arbeiten von Anfängern oder Kräften zweiten Ranges; und auch jene Platten, welche hervorragenden Meistern ihre Bearbeitung verdanken, stehen nicht auf der Höhe dessen, was von guten Namen zu erwarten wäre. So erklärlich und zweckmäßig die Heranziehung jüngerer Künstler zu den Aufträgen der Gesellschaft sein mag, so bedenklich ist das Abfallen guter Meister in's Mittelmäß, sobald sie für die Gesellschaft thätig sind. Lobenswerth ist jedenfalls die Beschränkung ihrer Publicationen auf anerkannte Werke alter Meister. Mit der bloßen Publication des Gegenstandes erwirbt sich aber eine solche Institution nur erst den kleinern Theil ihrer Verdienste. Die Art der Reproduction fällt hier vor Allem in's Gewicht. An deren technische und künstlerische Vollendung müssen die höchsten möglichen Ansprüche gestellt werden. Am wenigsten dürfen sich tüchtige Meister denselben entziehen und die Gesellschaft mit kleinern Abfällen ihrer Kunst abfertigen. Wenn das möglich ist, so läßt es auf eine mangelhafte Organisation der Gesellschaft schließen, sei es, daß dieselbe größere Arbeiten erster Künstler nicht zu bestellen vermag, sei es, daß deren persönliche Stellung zur Gesellschaft jede fruchtbare Kritik ausschließt. Es wäre sehr zu beklagen, wenn es auf diesem Wege der Société française de gravure nicht gelänge, diejenige dominirende Stellung in dem regen Kunstleben jenseits der Vogesen einzunehmen, deren sie zur endlichen Erreichung ihres schönen Zieles bedarf.



A. S.

Brunnenfigur von A. Schmidgruber.



Schrank von Ebenholz, von O. B. Friedrich in Dresden.

## II. Deutsches Reich.



Manschettenknopf,  
Gold mit Email, von  
E. Philippe in Paris.

Im Gegensatz zu den Franzosen, welche sich insbesondere durch die Ausstellungen ihrer Radirer hervorthaten, lag das Schwergewicht in der deutschen Abtheilung auf einigen grossen Grabfichelblättern. Und zwar waren es einige Stiche nach Rafael, welche mit den höchsten Ansprüchen auf monumentale Geltung auftraten und daher vor Allem unsere Beachtung auf sich ziehen.

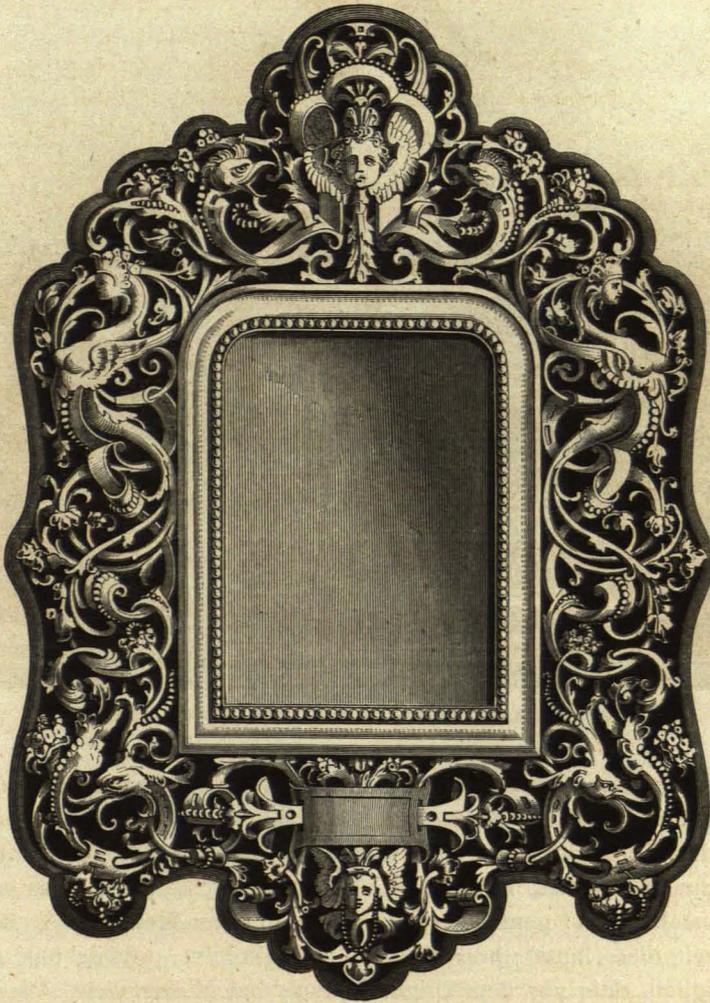
Man spricht in Deutschland viel und gern von der «grossen historischen Kunst». Man steht zu ihr gewissermassen in einem platonischen Verhältnisse; man kann sie zwar nicht fassen und erreichen, man würde sich aber schämen, einzugestehen, dass man sein Ziel minder hoch gesteckt habe, als es die nun einmal theoretisch und ästhetisch festgestellte Aufgabe der «grossen Kunst» verlangt. Leider lässt sich nur die grosse Kunst nicht auf demselben Wege machen, auf welchem die ganz inhaltslose und theoretische Schwärmerei des Publicums gemacht wird. Der Künstler, welcher sich dadurch täuschen lässt und nur das Unmögliche für strebenswerth hält, ist mehr zu beklagen als anzuklagen. Indess er vornehmlich für seine Unsterblichkeit zu arbeiten vermeint, huldigt er leicht einem vorübergehenden Zeitgeschmacke, der auf keine tieferen Bedürfnisse und Ueberzeugungen begründet ist.

Unter solchen Umständen ist es ein Glück, wenn die reproducirende Kunst sich den anerkannten Meisterwerken der Vergangenheit zuwendet. Hier allein steht sie auf ganz sicherem Boden. Die Ansprüche, welche die grossen Meister des XV. bis XVII. Jahrhunderts an unsere Bewunderung stellen, sind unverjährbar. Ihren Werken kann der Kupferstecher getrost den Aufwand von Zeit und Mühe widmen, den heutzutage seine Technik kostet. Freilich sind aber auch die Anforderungen, welche sie an den Stecher stellen, ungemein viel höher als die eines modernen Vorbildes; denn einmal ist die classische Sprache der alten Meister uns ursprünglich fremd und ihr Verständniss schwierig; sodann aber haben sich bereits zahlreiche hochbegabte Stecher in ihrer Interpretation versucht, ja bewährt, und das Ergebniss des modernen Künstlers fordert somit zu den gefährlichsten Vergleichen mit den ihrigen heraus. Dies wird um so mehr der Fall sein, wenn sich ein Zeitgenosse an die Wiedergabe von Gemälden wagt, von denen bereits grosse, bisher für mustergiltig angesehene Kupferstiche existiren.

Zwei solche Beispiele lieferte uns nun gerade die deutsche Abtheilung auf der Weltausstellung. Es sind natürlich Stiche nach Rafael; denn es ist seit lange schon eine kupferstecherische Zunftregel, nur Rafael und immer wieder Rafael zu stechen, und es spricht gewiss für die Dauerhaftigkeit seines Credits, dass es bisher nicht gelang, ihn todzuschneiden. Im Gegentheile erregte Eduard Mandel's Stich nach der Madonna della Seggiola Aufsehen, nachdem das Bild bereits einige vierzigmal gestochen war. Und so wenig Rafael's Werke in dem ungemessenen Vorrathe gleichzeitiger Meisterwerke vereinfamt dastehen, so hat doch der moderne Grabfichel ihm mehr gehuldigt als allen andern classischen Künstlern zu-

fammengenommen. Zu den berühmtesten Stichen aber nach Rafael gehören unfreutig und mit Recht Friedrich Müller's Wiedergabe der Madonna Sixtina in Dresden und Longhi's Arbeit nach dem Spofalizio in der Brera zu Mailand.

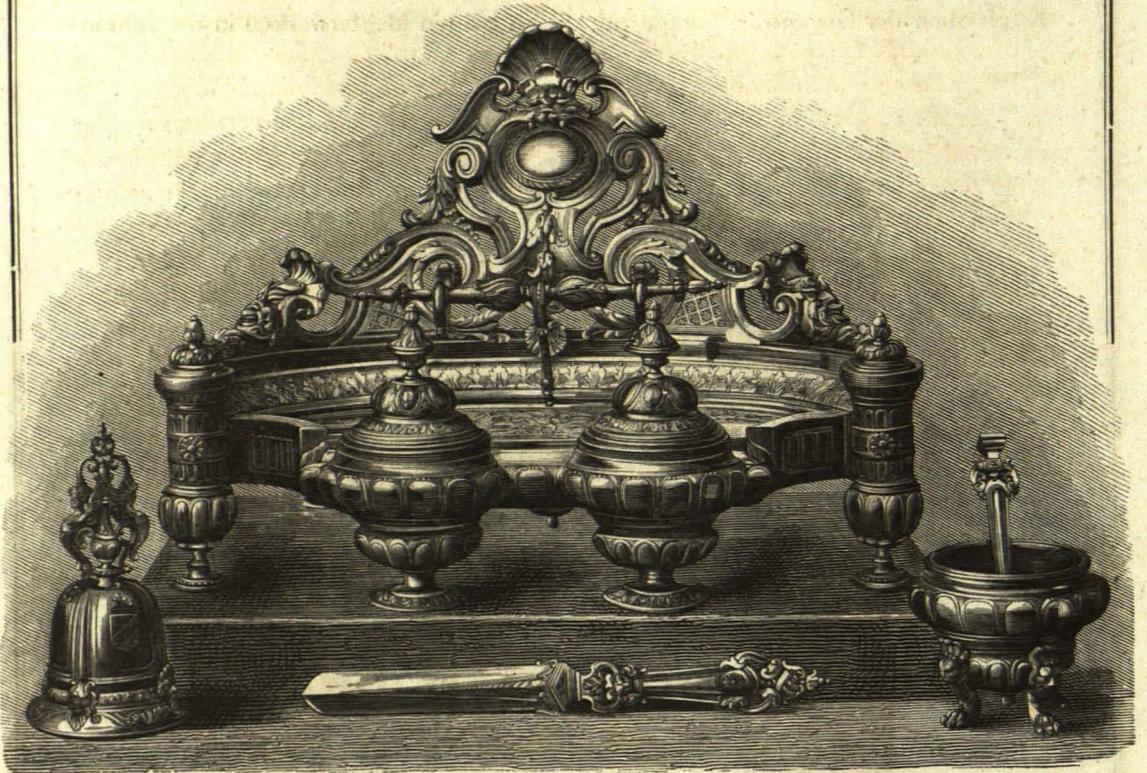
Es zeugt nun gewifs von nicht geringem Selbstvertrauen, dafs der deutsche Kupferstecher der Gegenwart gerade mit diesen beiden Meisterwerken in die Schran-



Kryftall-Spiegel, in Relief gefchliffen, von Fritz Heckert in Petersdorf bei Warmbrunn in Schlefien.

ken tritt und fozufagen Concurrenzblätter für dieselben liefert. Wenn wir den Recenfenten von Beruf und den allgemeinen Zeitungftimmen glauben wollten, fo wäre diefer kühne Wurf gelungen. Inbefondere ift die Sixtinifche Madonna von Josef Keller bei ihrem Erfcheinen Gegenftand ungemeiner Lobeserhebung gewesen; fogar auf Koften der hellleuchtenden Verdienfte Friedrich Müller's. Bei der Seltenheit fo grofser Unternehmungen auf dem Felde des Kupferftiches hat es zwar fein Mifsliches, das ohnedies nicht allzu rege Intereffe des Publicums

durch eine kühle Beurtheilung abzuschrecken; auch war es erfreulich, daß Keller seine frühere blasse Stichweise zu Gunsten einer tieferen Durcharbeitung der Platte verlassen hatte. Nun aber, wo der Meister verstorben ist, dürfte es doch gerathen



Schreibzeug in Messingguß, von Henri Perrot in Paris.

fein, der Wahrheit die Ehre zu geben und die ihm dafür gezollten Lobsprüche auf ihr, dem Sachverhalte entsprechendes Maß zurückzuführen. Sein Werk gehört jetzt der Geschichte an, sowie das Friedrich Müller's, dessen ehrwürdiges Andenken nun sein Recht fordert. Wüßten wir nicht längst, was wir an Müller's Madonna besitzen: gerade der Vergleich mit der Keller'schen, die Beobachtung, wie weit diese hinter ihrer Aufgabe zurückbleibt, müßte uns darüber belehren. Möglich, daß vor dem Originale auch bei Müller nicht Alles haarscharf klappt; wie treu und wahr stimmt aber der Total-Eindruck mit der Offenbarung Rafael's zusammen! Wie leuchten da die Gestalten im himmlischen Aether, wie flattern die Gewänder der Madonna, wie bestimmt sitzen alle Linien, wie glühen die römischen Kinderaugen? Das Alles ist bei Keller in's Schwarze und Unbestimmte verflüchtigt. Die Draperien lasten, wie durchnäßt an den Figuren, die Augen sind verwaschen und sehen geisterhaft glasig. Die Engelsglorie ist stumpf geworden. Ueber dem Ganzen liegt ein dumpfer Mehlthau, der die Zeichnung verwischt und über die sonnige Helle des Urbildes vollständig täuscht. Das Schlimmste aber liegt in den innern Contouren des Fleisches. Das Körperchen



X. ALFAAR & EIGERHOFER, WIEN.

Schild von Elkington in Birmingham.

des Christkinds ist ganz unverständlich; die reizenden anatomischen Freiheiten eines Rafael sind zu knolligen Unwahrheiten umgestochen worden; und die beiden Lieblinge des modernen Geschmacks, die beiden Engelskinder an der untern Brüstung, schauen traurig in die Welt. Auffallend ist es, das hervorragende Vorzüge Keller's aus feinen frühern Arbeiten nicht auf sein letztes Werk übergegangen sind. Angesichts der höhern Aufgabe, die er sich hier gestellt hat, sollte man eine Steigerung seiner früheren bewährten Mittel voraussetzen. Statt dessen hat er die bestimmte klare Stichführung, die feine Disputa und mehr noch das Fresco von San Severo auszeichnen, im Stich der Sixtina aufgegeben zu Gunsten einer spitzen, struppigen Stichweise, welche, statt coloristisch zu wirken, Lichtglanz und Sättigung der Schatten gleicherweise unmöglich macht. Ich kann mir diese Verirrung eines bedeutenden Künstlers nur aus allgemeinen, endemischen Einflüssen erklären. Es ist der coloristische Zug unserer Zeit, der uns hier einen Poffen gespielt hat.

Unwillkürlich wird man an die Manier erinnert, in welcher Henriquel-Dupont vor einigen Jahren Correggio's Vermählung der heiligen Katharina auf's neue un-

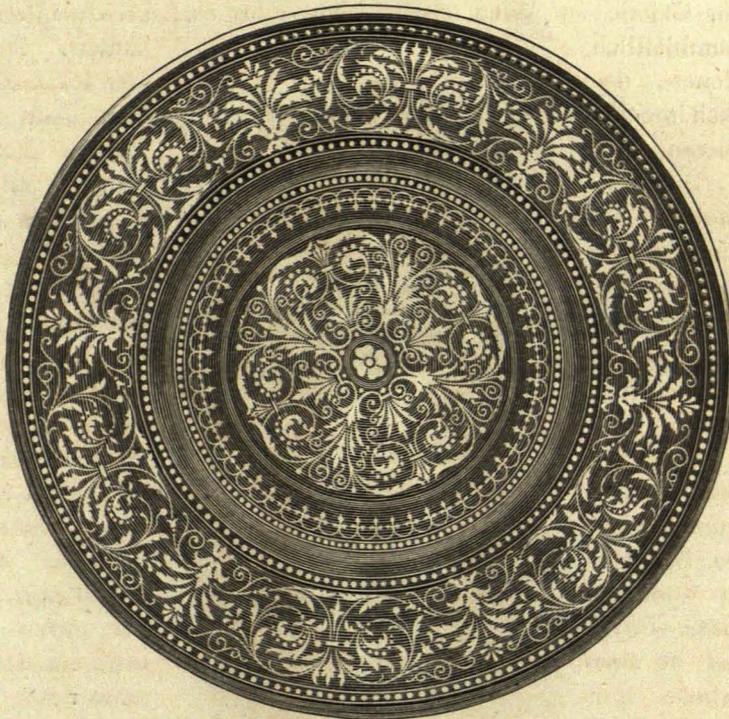
sterblich gemacht hat. Aber Rafael und Correggio, welcher Abstand! Alles was hier Tugend ist, wird dort Sünde. Das Schwellen des Fleisches, das Vibriren des Contours, der zitternde Farbennebel, der über der ganzen Bildfläche lagert, alles das hat mit Rafael's Art nichts gemein. Für Correggio hat es Henriquel unvergleichlich wiedergegeben. Sein Triumph — ich kann mich des Gedankens nicht erwehren — hat Keller nicht schlafen lassen, der doch aus Erfahrung wissen mußte, daß Rafael nur in ganz bestimmten, klaren Umrissen, nur mittelst einfacher, gediegener Stichelzüge festzuhalten ist. Aus der allgemeinen Begründung von Keller's Irrthum scheint mir aber auch eine allgemeine Folgerung hervorzugehen, die nämlich, daß auch uns das Verständniß einer rein stilistischen Vollen- dung der Zeichnung immer mehr abhanden kommt.

Besser steht es um das soeben vollendete Spofalizio von R. Stang. Zunächst ist Longhi keine so gefährliche Folie wie Müller; doch ist auch jener bei- weitem nicht verdunkelt worden. Auch hier läßt die Bestimmtheit der Zeich- nung Manches zu wünschen übrig, z. B. das ausgeschliffene, unsichere Profil jener Frau zur Linken, die sich auch im Original durch die abscheuliche Drapirung ihres Gewandes auszeichnet. Wenn schon nicht beim späteren, so können wir noch weniger beim jugendlichen Rafael stilistische Genauigkeit entbehren. Dafür würden wir den Farben-Contrast gerne in den Kauf geben, durch welchen die vordere Hauptgruppe von dem duftigen Hintergrunde nicht abflieht — nein, ab- fällt — ein Fehler freilich, der bereits dem Originale anhaftet, vermuthlich seit der Zeit, da es von der dunklen Uebermalung des Grundes befreit wurde. Dem nun wieder lichten Hintergrunde aber und auch den kleinen Figuren in der Ferne hätte es hier an der entsprechenden Durchzeichnung nicht fehlen sollen. Diesen Schwächen, welche indess ebensowohl als Concessionen an den Zeitgeschmack aufgefaßt werden können, stehen auch große Vorzüge entgegen, als: solide Aus- führung, liebevolles Eingehen in die Zartheiten des Vorbildes, willige Hingebung an den Meister. Immerhin bleibt Stang's Arbeit eine der bedeutendsten Leistun- gen des modernen Kupferstiches.

Ganz anders freilich versteht sich Eduard Mandel auf die Wiedergabe Ra- fael's. Der Altmeister hat ja noch andere Zeiten gesehen, in denen große For- menanschauung und correcte Linienführung im Sinne der Alten in Ehren stan- den. Es waren drei Blätter von ihm ausgestellt. Zwei davon sind in aller Welt bekannt und beliebt, so daß es überflüssig wäre, ein Wort zu ihrem Preise aus- zusprechen; es sind die Madonna della Sedia nach Rafael und die Bella di Ti- ziano, beide in Florenz. Diese Blätter sind aber weit übertroffen durch seine neueste Arbeit, durch die, zum erstenmale gestochene, kleine Madonna Panshanger von Rafael, so genannt von dem Wohnsitze des Lord W. Cowper bei Hertford, wo sich das Bild befindet. Wenn man bei aller Meisterschaft der Technik von der Sedia sagt, daß die Schatten für das farblose Bild zu tief gehalten seien, daß das unnachahmliche Profil der Nase jeder Reproduction spottet, und von der Bella Tizian's, daß die etwas harte Zeichnung des Kopfes nicht auf der Höhe des stupend getroffenen Beiwerkes steht, so schweigt gegenüber der jüngsten Pu- blication des greisen Meisters alle und jede Kritik. Wie fein und sinnig sind die Strichlagen gewählt, wie delicat sind sie ausgeführt! Die Zierlichkeit des Con-

tours, das milde Leuchten des Fleisches, der helle Gesamttön, ja auch das Email der frühen Malweise — Alles echt rafaelfch! Wahrlich, der Kupferstich muß eine schwere Kunst sein, wenn große Meister doch erst in ihren späten Jahren ihr Bestes zu leisten vermögen! Von rechtswegen sollte daher jeder Kupferstecher hundert Jahre alt werden.

Die Münchener Kupferstecher J. Bankel, Paul Barfufs und Johann Lindner erschienen mit guten Bildnissen; von Letzterem ist namentlich das Porträt des deutschen Kaisers, zwei Drittel der Lebensgröße, keine gewöhnliche Leistung und wohl das Beste dieser Art. Sehr gelungen, von klarer, bestimmter Haltung ist



Glasteller, dunkelblau und weiß emailirt, mit Goldrand, von J. & L. Lobmeyr in Wien.

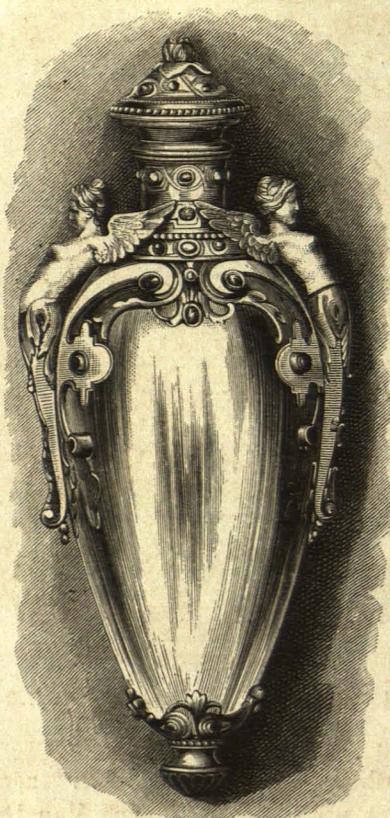
Johann Burger's Kupferstich: „Bauer und Makler“ nach Vautier; duftig auch feine „Ruhe auf der Flucht nach Egypten“ nach Van Dyck. Johann Kracker hat sein Talent vergeblich an das letzte Gastmahl der Generale Wallenstein's nach Julius Scholtz gewandt; ein solcher Hexentanz von Glanzlichtern eignet sich überhaupt nicht für den Grabstichel. Gut in einem grauen Tone gehalten ist Christoph Preifel's: „Verfüamte Essenszeit“ nach K. von Enhuber. Seltene Vorzüge kennzeichnen die Arbeiten von Professor J. L. Raab in München: „Die Verlassene auf dem Tanzboden“ nach Kindler hat einen gefälligen, lichten Gesamttön; das Porträt W. Kaulbach's ist, obwohl breit und unverschmolzen behandelt, sehr ausdrucksvoll; dagegen scheint die Radirung der Pietà nach Feuerbach zu tief geätzt und ist dadurch unklar.

Die große Landschaft von J. Richter nach C. Ebert ist eine verdienstliche Arbeit, wirkt aber etwas unruhig. Diesen sämmtlich Münchener Künstlern reiht sich noch Friedrich Vogel an; in seinem «Seni vor der Leiche Wallenstein's» ist der Knalleffect auf geschickte, maßvolle Weise wiedergegeben; dagegen hat seine Zeichnung nach dem Bildnisse der de Tassis von Van Dyck in der Liechtenstein-Galerie zu Wien etwas modern, albumblätzlich Anempfundenes, das sich hoffentlich im Stich wieder verlieren wird. Auch A. Schultheifs: «Luther als Chorknabe mit Andern singend», nach Lindenschmit, ist von guter Wirkung und wäre es noch mehr, wenn sich die Lichtmasse des Stichfeldes besser vom weissen Rande isolirte.

Die «Anbetung der heiligen drei Könige» nach Paolo Veronese von H. Steiffenhand in Düsseldorf ist eine tüchtige Arbeit. Ein ungemein lebenswürdiger Meister aber ist Professor E. Willmann in Karlsruhe. Niemand versteht es so wie er, landschaftliche Reize im Kupferstich wiederzugeben. Sein «Frühling» nach Knaus ist ein lustiges Stückchen. Seine Landschaften nach Jules Coignet sind kleine Meisterwerke in technischer Beziehung und in dem Reichthume ihrer Toncala. Die Jahreszeiten nach Marak waren die einzigen bedeutenden Leistungen der

Radirnadel in dieser Abtheilung. Auch von Lithographie und Holzschnitt ist uns nichts Bemerkenswerthes aufgefallen, ausser etwa die Vignetten von Albert Vogel in Berlin, meist Kriegsscenen, welche zeichnend und für Texteinlagen in Bücher recht stilgemäss behandelt sind.

Das Fehlen aller fogenannten feinen Kunstblätter in der deutschen Abtheilung gäbe zu lehrreichen Betrachtungen Anlaß. Die Species der Liebhaber, welche sich einst an diesem kleinen Kaliber vergnügten, ist ausgestorben. Was heute den Ausschlag giebt, ist das Nietenblatt der diversen Kunstvereine, das nur an der Wand hängt, um eine möglichst amufante und gemüthliche Familiengeschichte zu erzählen. An diesem Genre muß nun der deutsche Kupferstich sein Dasein fristen und wir dürfen ihn daher nicht für alles das verantwortlich machen, was als regelmässige Ration den Mitgliedern der verschiedenen Kunst-Vereine vor die Krippe gesteckt wird.



Riechfläschchen mit Goldfassung und Edelsteinen, von E. Philippe in Paris.

### III. Oesterreich und die übrigen Staaten.

Wie auf so manchem andern Gebiete, gab uns die Weltausstellung auch in der österreichischen Abtheilung der graphischen Künste Gelegenheit, zu beobachten, was Nachfrage und guter

Wille selbst da zu schaffen vermögen, wo es ursprünglich an ausreichenden Kräften und am Angebote mangelte. Ist nur einmal ein erstrebenswerthes

Ziel gesetzt, der Bewegung Spielraum geboten, dann finden sich wohl bald auch Talente ein, welche davon Gebrauch machen. Wie traurig stand es noch vor einem Jahrzehnt in Wien um die vervielfältigende Kunst! Unter der Aegide privilegirter Kunstvereine hatte man es glücklich so weit gebracht, daß die Kupferpressen und lithographischen Anstalten fast nur mehr höhere Maculatur lieferten. Daß die Kupferstich-Prosa eines Heinrich Rahl keinen Nachwuchs fand, brauchen wir wohl nicht zu beklagen, und in welchen traurigen Ausläufern die Stöber'sche Schule sich verlor, konnte man an einem Portrait des Kaisers beobachten,

das unter der Nummer 806 ausgestellt war und sich nur etwa durch den beigefetzten runden Preis von fünfzig Gulden auszeichnete. Dafür lieferte die Ausstellung ein erfreuliches Bild von der regen Thätigkeit, welche insbesondere Wien auf allen Gebieten

der reproducirenden Kunst gegenwärtig entfaltet. Nur die französische und die deutsche Abtheilung lassen sich in dieser Beziehung mit der österreichischen in Vergleich stellen.

Allerdings sind es vorerst nur einige wenige Künstler, deren Leistungen uns ein so reiches Bild vor Augen führen, und diese sind, wie es nach der früheren Stagnation nicht anders sein konnte, meist aus der Fremde zugewandert. Nur auf diesem Wege konnte das Verfaßte so rasch nachgeholt werden. An der Spitze der neuen Wiener Kupferstecherschule steht Professor Louis Jacoby aus Havelberg in Preußen, ein Schüler Eduard Mandel's und so wie dieser ein eifriger Bekenner jener strengen, stülgerechten Grabsticheltechnik, welche sich zu Ende des vorigen Jahrhunderts aus

der classischen französischen Porträtstich-Schule herausgebildet hat. Die Verdienste Jacoby's beruhen vorzüglich im Porträtstich. Die charakteristischen, fein durchgeführten Köpfe von Theodor Mommsen, Henzen und Professor Brücke verdienen umfomehr Anerkennung, als sie aus



Mittelfstück für ein Aquarium, nach Entwurf von O. König in Silber ausgeführt von J. Grüllemeyer in Wien.

originalen Aufnahmen des Meisters selbst hervorgegangen sind. Das kleine Bildniß Grillparzer's, welches die Gesammtausgabe von dessen Werken ziert, ist die zarte, maßhaltende Wiedergabe einer frühen Daffinger'schen Miniature. Einen glücklichen, sehr lobenswerthen Schritt nach rückwärts machte aber Jacoby mit dem Brustbilde Rokitansky's. Er geht darin von der des Kupferstiches unwürdigen Gepflogenheit ab, den Kopf des Portraits haltlos in der Luft oder vielmehr auf der weissen Papierfläche hängen zu lassen. Mit Verleugnung seiner Reichthümer hatte der moderne Kupferstich diese bequeme Ausflucht von der Armuth der Lithographie entlehnt. Jacoby giebt nun dem gestochenen Bildniß wieder seinen farbigen Hintergrund zurück, dessen es bedarf, wenn es als fertiges modernes Kunstwerk und nicht als Skizze und Bruchstück wirken soll. Eine solche skizzenhafte Darstellungsweise sei der Radirung, dem Holzschnitt und andern leichtern Arten der Technik unversehrt, dem schweren Kaliber des Grabstichels aber ziemigen derartige Abkürzungen nicht. Vielmehr erweist es sich dem Kupferstiche vortheilhaft, wenn auch der Grund noch durch irgend eine architektonische Umrahmung eingeschlossen und zusammengehalten wird, wie dies Jacoby hier nach dem Beispiele der älteren classischen Meister wieder versucht hat. Eine andere, noch ungleich erfreulichere Neuerung — wenn wir die Rückkehr zu einer älteren, besseren Übung so nennen dürfen — constatiren Jacoby's Bildnisse von Kaiser und Kaiserin, in ganzer Figur gestochen nach Winterhalter. Das Verdienst des Stechers steht hier um so höher, je weniger ihm der Maler vorgearbeitet hat. Immer wieder muß aber hervorgehoben werden, wie hoch die Gunst der Verhältnisse anzuschlagen ist, welche dem Künstler einen so weitgehenden Auftrag zu Theil werden liefs. Vielleicht das das feltene Beispiel doch Nachfolge findet und den Mächtigen dieser Erde die Wahrheit zu Gemüthe führt: das sich Standbilder oder Denkmäler aere perennius am besten mittelst der Kupferplatte herstellen lassen!

Einen sehr begabten Schüler Jacoby's lernen wir in Johann Klaus aus Wien kennen. Der noch unvollendete Abdruck eines großen Stiches nach der «Schlacht von Kolin» von Sigmund L'Allemand, welchen der junge Künstler mit kaiserlicher Unterstützung ausführt, verspricht durch seine correcte Zeichnung und feinfühligte Abtonnung einen schönen Erfolg. Die gleichen Vorzüge vermögen wir leider an den Radirungen desselben Künstlers, insbesondere an denen nach Canon, Schmitson und Adolf Menzel nicht wahrzunehmen. Zum Gefolge Jacoby's gehört auch der gewissenhafte, liebenswürdige Nürnberger Johannes Sonnenleiter, dessen «Junge Kätzchen» nach Knaus, «Speckbacher und sein Sohn» nach Defregger und «Die ereilten Flüchtlinge» nach Kurzbauer überall gerne gesehene Gäste sein werden. In C. E. Forberg aus Düsseldorf ist der Wiener Stecher-Colonie ein weiteres Talent zugewachsen. Dies verbürgt der gelungene Stich nach Vautier, mit dem er auf der Ausstellung debutirte.

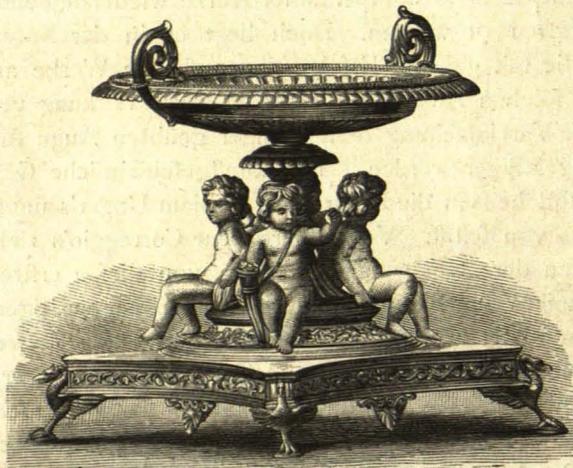
Eine feltene Begabung für die stilgerechte und doch zugleich auch malerische Wiedergabe von Architekturwerken besitzt Heinrich Bültemeyer aus Hameln bei Hannover. Die große, prächtige Ansicht des St. Stephans-Domes, die er im kaiserlichen Auftrage vollendet hat, ist, wie keine andere, des Wiener Riesenwahrzeichens würdig. Und damit auch die Landschaft und das Thierstück seine Ver-

tretung finden, des waltet der emsige Grabstichel von Karl B. Post in feinen grossen Blättern nach Friedrich Voltz, Paufinger und Andreas Achenbach.

Die Radirung wird nur durch Einen namhaften Meister vertreten; dieser Eine aber wiegt für Viele, sowohl durch die Qualität seiner Leistungen, wie durch die Productivität, deren er fähig ist. William Unger aus Göttingen bildet eine ganze Schule für sich. Er hat bei Niemandem gelernt, als etwa bei den alten Meistern, die er nachbildete, und schwerlich wird auch Jemand bei ihm lernen, wenigstens nicht Dasjenige, was ihn vor Allen auszeichnet; denn das ist einer Uebertragung nicht fähig, es ist der Ausfluss einer ganz speciellen persönlichen Begabung. Wie kein Anderer, versteht es Unger, jenes unfagbare Etwas, welches wir Farbe nennen, aus dem Fasse: Gemälde, in die Bouteille: Radirung, abzuzapfen, ohne dass der Geist, die Blume des edlen Inhaltes verloren geht. Das schwankende Spiel der Lichter, er weisst es mit der Spitze seiner Nadel festzuhalten; in dem Streite von Hell und Dunkel zieht er mit Sicherheit die Diagonale ihrer beiderseitigen Wirkung; nie ist er verlegen um die Stelle, welche mit Nachdruck dem Aetzwasser auszuliefern ist. Bedenkt man, dass Unger unmittelbar vor den Gemälden zu arbeiten pflegt und das Original gleich im Gegenfinne auf die Platte reducirt, so kann dies unsere Bewunderung für die Treffsicherheit des Meisters nur steigern. Es gehört ein ganz ungewöhnliches Geschick dazu, eine Reihe farbiger Effecte in so compendiöser Kürze wiederzugeben, ohne dabei feinem Vorbilde untreu zu werden. Doch liegt es in der Natur dieser genialen Begabung, dass sie mit ganzem Erfolge nur auf jene Werke anwendbar ist, die überhaupt einen solchen Auszug unbeschadet ihrer Wirkung vertragen, ja theilweise durch diese Vereinfachung dem weniger geübten Auge sogar verständlicher und somit wohlgefälliger werden. Das kunstgeschichtliche Gebiet, in welchem das Scepter — soll heissen die Radirnadel William Unger's unumschränkt waltet, ergibt sich daraus von selbst. Vom Clairobscur Correggio's zieht es sich fort zu den Schlagfchatten der „tenebrosen“ Italiener, von diesen erstreckt es sich hinüber zu den Spaniern, um sich dann unter den farbengewaltigen Holländern des siebzehnten Jahrhunderts in's Endlose auszubreiten. Was Unger auf diesem ihm unterworfenen Gebiete der Coloristen zu leisten vermag, hat er uns durch zahlreiche Proben bewiesen. Gerade für die Spitzen der malerischen Entwicklung, die zuweilen eine ziemlich schwer verständliche Sprache sprechen, gerade für Frans Hals, für Rembrandt und die Seinen ist Unger der beste Dolmetsch. Weniger schon eignen sich die Gemälde eines Rubens für die gleichen Reproductionsmittel. Bei aller Farbenpracht und üppigen Lebendigkeit seiner Darstellung hält Rubens überall an einer bestimmten zeichnenden Umschreibung der Einzelheiten fest. Mächtig dehnen und blähen sich seine Formen, aber bei aller Spannung und Fülle durchbrechen sie ihre Umriffe nicht zu Gunsten einer allgemeinen Lichtvertheilung und Farbenstimmung. Eine Reproduction erfordert daher bei grössern Dimensionen jene klare, consequente Linienführung, wie sie Rubens selbst in der von ihm geleiteten Stecherschule eingeführt hat. Die schlichte und doch so glanzvolle Stichweise der Bolswert, Vorstermann, Pontius, de Jode wird für Rubens immer classisch bleiben. Am ehesten hat noch der Altar des heiligen Ildons im Belvedere etwas von jener allgemeinen, in Duft zerfliessenden Farben-



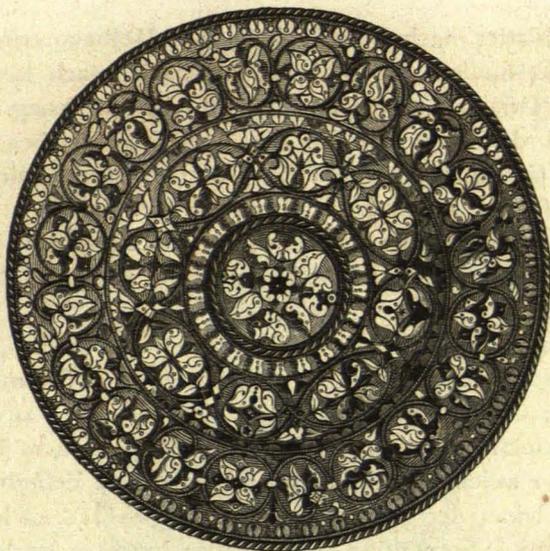
Vifitière in vergoldeter Bronze, nach Entwurf von A. Hauser ausgeführt von J. Grüllemeyer in Wien.



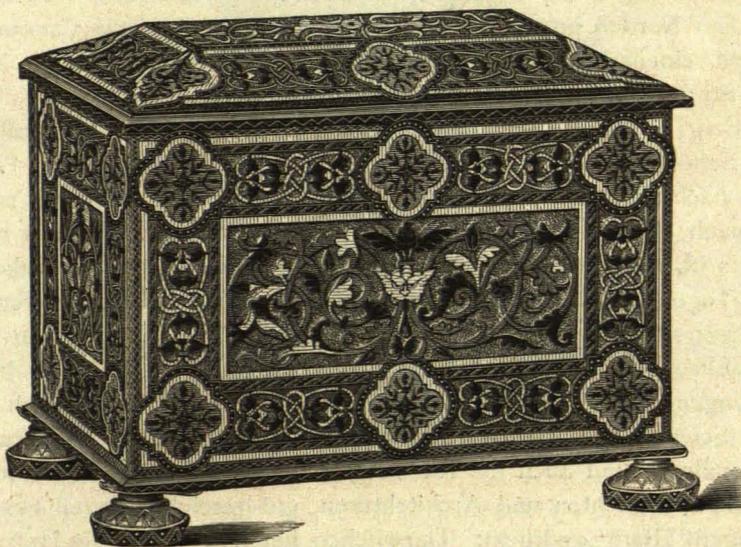
Vifitenkartenschale in vergoldeter Bronze, nach Entwurf von O. König ausgeführt von J. Grüllemeyer in Wien.

Atmosphäre, welche der Radirung wahlverwandt ist, und insoferne konnte Unger doch auch an der großen Platte, die er nach diesem Hauptbilde von Rubens ausgeführt hat, einen schönen Erfolg erringen.

Der Wiener Holzschnitt findet die gediegenste Pflege in dem Atelier Fr. Wilh. Bader's aus Brackenheim in Württemberg. Seine Ansichten vom Weltausstellungsplatze und die Ansicht von Wien aus der Vogelperspective sind großartige technische Leistungen. Feinern künstlerischen Geschmack zeigen aber namentlich seine feinen Nachbildungen von verschiedenen Gegenständen der Kunstindustrie. Der Wiener Xylographen-Verein hat eine Reihe sehr tüchtiger Kräfte aufzuweisen, deren Vielseitigkeit der sorgfältigen Durchführung im Einzelnen kei-



Emaillirte Untertasse, von Baranzewitsch in Moskau.



Kästchen in Email, von E. Philippe in Paris.

nen Eintrag thut; ich nenne nur: O. Mende, A. Horn, L. Geisbe, A. Günther und Hermann Paar. Von Letzterem stammt auch der vortreffliche Farbenholzschnitt nach dem Bildnisse des Greises von Jan van Eyck im Belvedere. Die Chromoxylographie ist Eigenthum der „Gesellschaft für vervielfältigende Kunst,“ deren Publicationen hier überhaupt ziemlich viel Raum einnahmen.

Was die übrigen Staaten an Werken der reproducirenden Kunst ausgestellt hatten, ward von Frankreich, Deutschland und Oesterreich wo nicht an Zahl, so noch mehr an Bedeutung dermaßen übertroffen, daß nicht viel zu bemerken übrig bleibt. Die Schweiz besitzt in Friedrich Weber zu Basel eine gediegene Kraft.

Seine Grabstichelblätter nach Rafael, Luini und Holbein erfreuen sich gerechter Anerkennung; insbesondere das Bildniß Amerbach's nach Letzterem erhebt sich bis zu einer des Originals würdigen, coloristischen Wirkung. Die Bildnisse des Kronprinzen und der Kronprinzessin des deutschen Reiches sind zwar leichter, doch nicht ohne Geschmack ausgeführt. Belgien stellte nur wenige, aber geschickte und feinfühligere Zeichner von französischer Schule u. A. Gustave Biot und J. Delboëte als Stecher, H. Danse als Radirer und Fl. Van Loo als Lithographen. Holland lieferte bloß Stahlstiche von J. H. Rennefeld und P. J. Arendsen in Amsterdam.

Reichlicher hatte Italien ausgestellt, als machte es den Versuch, den alten Ruf seiner Grabsticheltechnik noch zu retten. Von C. Raimondi erschien ein sehr großes Blatt: Correggio's Himmelfahrt Mariä im Dom zu Parma, zum Theile noch nach der Zeichnung seines berühmten Schwiegervaters Paolo Toschi, aber nicht mehr mit der weichen, schimmernden Farbentiefe desselben ausgeführt. An ähnlichen Härten leidet der große Stich Luigi Sivalli's nach dem sogenannten „Tag“ von Correggio. Sorgfältige Stichelblätter brachten noch T. A. Juvara, G. Micale, M. A. Martini u. a. Einen eigenthümlichen Contrast dazu bilden die kräftigen Radirungen von Francesco di Bartolo: Thierstücke und Bildnisse, die wie aus dem Norden importirt erscheinen; darunter ein Graf Cavour in ganzer Gestalt mit einem Beleuchtungseffect à la Rembrandt. Auch ein Zeichen der ziellosen Strebungen in der heutigen italienischen Malerei.

Nur England hatte noch im großen Maßstabe gedruckte Kunstblätter ausgestellt. Schöpfen wir noch einmal Athem zum letzten, schweren Gange! Der Quantität nach steht die englische Abtheilung der französischen am nächsten, der Qualität nach aber — ist es eine ganz andere Welt, in die wir uns hier versetzt finden. Es ist, als wandelten wir durch die kunsthistorische Schreckenszeit vergangener Tage. An die Vergangenheit erinnert selbst der leider verstorbene R. A. E. Graves, der einzige geniale Lenker des Stichels, der uns den „Blue Boy“ des Gainsborough vervielfältigt hat. Die modernste Verbrämung bilden allerdings gelungene Nachbildungen von Kunstindustrie-Gegenständen durch die Etching Class des Science and Art Departement im South-Kensington-Museum. Effectvolle Ausnahmen sind auch die Radirungen der drei Stocombe und von J. H. M. Whistler: Ansichten und Architekturen, gut gezeichnet, grell beleuchtet und mit tüchtigem „Bart“ gedruckt. Dazwischen hin und wieder die Holzschnitte des „Graphic“, dessen unruhige Faustpraxis mit den aus dem Grunde herausgerissenen Lichtern der soliden, wenn auch einförmigeren Illustration der „Illustrated London News“ den Rang abgelaufen hat. Fast alles Andere ist gemischte, sehr gemischte Manier, Schabkunst, Aquatinta, Stahlstich und wie die edlen Surrogate des kunstgerechten Kupferstiches alle heißen! Brutale Originalität und flache Fabrication reichen sich hier in bewunderungswürdiger Weise die Hand. Wahrlich, wenn dem so ist, daß uns diese Insulaner nur ein verfloßenes, früher allgemeines Stadium der Kunstreproduction conservirt haben, dann muß man es ja fast ein Glück nennen, daß die Sündfluth der Photographie über sie hereingebrochen ist, um wenigstens den Markt des Continentes von dieser Waare zu säubern!

*M. Thausing.*