

# ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

3. Jahrgang 1899/1900.

Heft 5/6: Aug./Sept. 1899.

## Lithographica.

Von

Emanuel Kann in München.

I.



Den Grundstein zu seiner Erfindung des *chemischen Flachdruckes* der Lithographie schuf Alois Senefelder nach vielfachen Experimenten durch die Drucklegung eines Liedes, welches als Beilage für eine Flugschrift, „Der Brand in Neu-Oetting“, Verlag von Joseph Leutner, München, verwendet wurde.

Dieses Lied für zwei Stimmen am Klavier mit 10 Oktavzeilen Musiknoten und Text schrieb Senefelder, nachdem er sich im Verkehrtschreiben der Frakturschrift hinreichend geübt hatte, eigenhändig mit der hiezu erfundenen, flüssig gemachten chemischen Tusche auf den Solnhofer Schieferstein.

Um das geschilderte Ereignis symbolisch zu charakterisieren, zeichnete er in Strichmanier als Schluss-Vignette ein brennendes Haus; ein nahe liegender Gedanke ergab, dass dieses neue Verfahren nicht nur für Musiknoten geeignet, sondern auch für künstlerische Darstellungen verwendbar sein müsse (Abb. 1).

Mithin sei festgestellt, dass dieses auf chemische Weise gezeichnete und ebenso abgedruckte „brennende Haus“ die erste Zeichnung im Kunstfache auf dem Steine, daher auch die bedeutendste Inkunabel der Lithographie ist.

Durch das „Imprimatur“ Nr. 1597, der Brand in Neu-Oetting u. s. w. München, 30. August 1797 im churfürstl. Censur-Collegio, Sigmund Graf v. Spreti, Präsident, Christoph v. Schmöger, Secretair, Register fol. 191, ist historisch und ohne jeden Zweifel erwiesen, dass die Erfindung der Lithographie von Ende August 1797 ab datiert werden muss; alle vor diesem Termine bekannten Musiknoten-Abdrücke Senefelders gehören in die Kategorie des mechanischen Hochdruck-Verfahrens, der Typographie.

Zur Kenntnis des chemischen Druck-Systems sei erwähnt, dass der Lithographiestein vorerst ganz glatt und tadellos geschliffen wird und in diesem Naturzustande für das Schreiben oder Zeichnen mit der Fetttusche, bestehend aus einer Mischung von Wachs, Seife, Schellack, Mastix und Kienruss, geeignet ist; man bedient sich zum Auftrag entweder der Stahlfeder oder des Pinsels.

Ist die fette Zeichnung fertig gestellt, so wird die ganze Oberfläche des Steines durch einen Überstrich von, mit Gummi arabicum und Wasser verdünntem Scheidewasser rasch geätzt, wodurch der Fettstoff fixiert, somit die Druckfähigkeit hergestellt ist; die Oberfläche der Steinplatte ist vor jedesmaligem Farbauftrag, der mittelst einer mit Leder überzogenen Walze

geschieht, mit Wasser zu überwischen, wodurch bewirkt wird, dass nur die geätzte Zeichnung Druckfarbe annimmt, jedoch die übrigen Stellen des blossen Steines die Farbe abstossen.

Die Zeichnung sitzt trotz der vorgenommenen Ätzung *flach* auf der Platte; der Abdruck geschieht durch ein maschinelles Hinwegziehen eines Reiberholzes über den Stein in der Presse, welche diesen durch Walzen (Cylinder) vor- und rückwärts bewegt.

Die ersten Abdrucke vom Steine, *Vordrucke* genannt, sind immer minder kräftig; durch öfteren Auftrag der Farbe und nach mehreren Abdrücken erhält die Zeichnung Kraft und Ausdruck. Die vorstehende Bemerkung musste für den Sammler und Forscher vorausgeschickt werden, weil das Bestimmen und Unterscheiden der lithographischen Technik von allen übrigen Druckverfahren dadurch erleichtert wird und Irrtümer, wie sie allzu häufig vorkommen, ausgeschlossen werden.

Auf das Resultat der neugefundenen Vervielfältigungsart, durch das Senefelder sich als den alleinigen Erfinder einer epochemachenden Druckkunst zu nennen berechtigt ist, folgte 1798 die weitere Entdeckung des ebenso wichtigen *Überdruckes*, d. h. der Übertragung des Fettstoffes eines bereits vorhandenen neuen oder älteren Abdruckes, sowohl von Kupferstichen als von typographischen Blättern auf den Stein. Der glatt geschliffene Lithographiestein, mit einer verdünnten Terpentinölschicht präpariert, ist ausserordentlich empfänglich für „Fettstoff“; wenn also der zu übertragende Druck, selbstredend mit der Seite, auf welcher sich die Zeichnung befindet, auf die Steinplatte gelegt wird, so erscheint durch den Abzug und Druck der Presse die Zeichnung als negatives Bild, deren fette Substanz dem Steine sich mitteilt, der nunmehr durch weiteren Fettfarbenauftrag und durch die darauf folgende Ätzung vollkommen druckfähig wird.

Dieses System, von Senefelder *Über- oder Umdruck* genannt, ist die Basis sämtlicher reproducierender Künste geworden; wenn auch in jüngster Zeit die Übertragung des Bildes auf die Platte, ob Metall, Glas oder Stein, auf photomechanische Weise geschieht, so kann die Herstellung der druckfähigen Platte die chemische Behandlungsart mit Fettstoff nie entbehren.

In der Abbildung 2 bringen wir in der Originalgrösse das getreue Positiv des Steinchens mit Senefelders erstem gelungenem Versuch des Überdruckes, Schöns Bild „Der Liebenswürdigste“ wiedergebend.

Oberstudienrat Michael Steiner erkannte mit richtigem Scharfblick die grosse Zweckmässigkeit und Billigkeit der Herstellung des chemischen Druckes und unterstützte Senefelder durch Erteilung von Druckaufträgen im Kunstfache; bei solcher Gelegenheit lag eben ein frischer Abdruck des von dem Kupferstecher Schön in Augsburg gefertigten Stiches „Der Liebenswürdigste“ vor, und da eine grosse Anzahl Abdrucke zur Verteilung an die Schuljugend hergestellt werden sollte, verfiel Senefelder auf die Idee: ebenso wie der als Zeichnung vom Künstler aufgetragene Fettstoff auf Stein druckfähig ist, so müsste sich auch von dem Papier, auf welchem die Darstellung als Fettstoff haftet, bei der Empfänglichkeit des Solnhofensteines übertragen lassen. Die Richtigkeit dieser Annahme wurde durch den Erfolg gekrönt, so dass dieser Anlass zur Erfindung des Überdruckes führte.

Als weitere Vervollkommnung des chemischen Überdruckes gelang es Senefelder nach unendlich mühseligen Versuchen, noch im Jahre 1798 eine fette, flüssige Tinte, Autographie-Tinte genannt, zu erfinden, mittels welcher man alles auf Papier Gezeichnete oder Geschriebene auf den Stein transportieren, sowie hiervon Abdrucke in beliebiger Anzahl herstellen konnte.

Die Ausnutzung des lithographischen Druckes für Musiknoten, welcher in ökonomischer Beziehung vielfach den bis jetzt angewandten Kupferdruck überwog, hatte einen nie geahnten Aufschwung für die Verbreitung von Musikalien zur Folge.

Zur Herstellung der Originalsteine für die Vervielfältigung von Musiknoten genügte einfach das korrekte Schreiben des Autors, welcher ohne Vorübung im Stande war, mit der neu erfundenen Autographie-Tinte seine eigenen Kompositionen auf das vorbereitete Papier mit dem flüssigen Fettstoffe zu kalligraphieren.

Es entfielen von nun ab das Stechen und Schlagen der Notenzeichen in die Zinn- oder Kupferplatte, sowie das schwierige Verkehrtzeichnen, denn das Autograph ergab, auf den



Stein abgezogen, das für den Druck nötige Negativ.

Einen noch viel grössern Vorteil bot der neue Steindruck dadurch, dass man nicht wie bisher in der Kupferdruckpresse Platte für Platte mit je einer Seite Musiknoten, sondern nach gegebenem Bedarf 2, 4, 6, auch 8 Seiten zugleich durch Auflage eines einzelnen Papierbogens mit einemale fertig drucken konnte.

Unter den bedeutenden Musikalien-Verlegern Deutschlands, welche von dieser Umwälzung im Druckverfahren betroffen wurden und mit dem Erfinder sich behufs Erwerbung des Geheimnisses in Verbindung setzten, waren es vorerst Falter & Sohn in München und 1799 das Welthaus André in Offenbach a. M., welche später als Förderer der Lithographie in vielfachen Beziehungen zu Senefelder standen.

Der jugendliche Carl Maria Weber widmete sich eifrigst eine kurze Zeit, von 1799—1800, der Lithographie behufs Herstellung von Musiknoten. Ein Originalbrief als Offerte mit eigenhändig hierzu gefertigten Notendruckproben, Eigentum einer alten Wiener Kunsthandlung, ist heute noch vorhanden; in ihm macht sich Weber erbötig, gegen ein Honorar von mehreren Hundert Gulden das Geheimnis der neuen Druckkunst zu lehren.

Verblüffend erschien selbst noch 16 Jahre nach der Erfindung die Thatsache, jedwede Handschrift als Facsimile tadellos abdrucken zu können. Den Protokollen der Wiener Kunst- und Musikalienhändler entnehmen wir hierzu folgende interessante Stelle:

„Weder Kupfer, Messing oder ein anderes Metall ist so geeignet, Schriften und Zeichnungen so leicht und mit ausserordentlich täuschender Ähnlichkeit zu kopieren. Ein Beispiel: während des Kongresses hat Johann Ferdinand Ritter von Schönfeld, Hofbuchdrucker und Besitzer einer Steindruckerei-Befugnis, in Gegenwart des Königs von Dänemark dessen Handschrift vom Manuskript autographisch auf Stein übertragen, wofür ihm das Ritterkreuz des Danebrog-Ordens verliehen wurde . . .“

Die ersten Erfolge in der Anwendung der lithographischen Tuschmanier für den Musikaliendruck mussten Senefelder weiter anspornen, auch jene, dem Kupferstiche ebenbürtige Technik zu finden, mit der man Schriften und ornamentale Zeichnungen ebenso scharf und exakt darstellen

konnte; er stach als Versuch *vertieft* in Stein einen Titel „Simfonia a Violino I, II. etc., da Signor Francesco Gleissner“, die *erste Gravierung* auf der Solnhofer Platte; daher fällt die Steingravierung als *dritte* wichtige Erfindung in das Jahr 1798. Der Druck von der gestochenen Platte heisst *Tiefdruck*.

Der Kupferstich, der seit Jahrhunderten vorher geübt und durch ausserordentliche Künstler gefördert wurde, liess in seiner Behandlungsart das Stechen, Schaben, Granieren, Punzen, Radieren, Ätzen und Aquatinta verwerten; wollte Senefelder den Kampf mit dem in der höchsten Blüte stehenden Kupferstiche aufnehmen, so musste er sich die Aufgabe stellen, eine der Handzeichnung ähnliche Technik zu finden, welche geeignet wäre, für die im Kupferstich angewandten Manieren vollkommen Ersatz zu bieten.

Eine glückliche Eingebung führte auch hier Senefelder zum gewünschten Ziele. Er verfiel auf die Idee, dem Solnhofer Steine an der Oberfläche ein Korn zu geben, welches geeignet war, die Zeichnung mit der Fettkreide genau so wie auf rauhes Zeichenpapier auftragen zu können, so dass es jedem geübten Künstler, der mit dem Stifte umzugehen verstand, ohne viele Vorübung möglich wurde, seine eigenen Compositionen auf die Steinplatte in so kurzer Zeit, wie dies bei allen frühern Techniken, ausser bei der Radierung, nie der Fall gewesen, selbst zu zeichnen.

Wir bringen diese geniale Leistung Senefelders, die Erfindung der *Kreide-Lithographie*, durch den ersten Versuch, eine kleine Ideal-Ansicht, welche er eigenhändig im Jahre 1799 ätzte und druckte, in Abbildung 3 zur Veranschaulichung. Es ist dies die bedeutendste Inkunabel der Kreide-Technik auf Stein. Unterhalb der Zeichnung sind noch Schraffierproben ersichtlich; die Zeichnung der Ansicht stammt von der Hand des Professors Hermann Joseph Mitterer, dem Verbesserer der lithographischen Druckmaschine, dem Erfinder der „Sternpresse“.

Die Kreide-Lithographie ist in Hinsicht auf ihre Technik genau dieselbe wie die Tuschzeichnung auf dem Steine, wird ebenso geätzt und mit der Walze gedruckt, gehört daher in die Kategorie des *Flachdruckes*.

Durch die Kreide-Technik wurde der Lithographie ihr eigentliches Kunstgebiet erschlossen;

*Lämpfän.*

**Zwey Stimmen.**

Es brinnt! Es brinnt! ein Schre . fens . wort das  
 schnell . in . je . der Was . se schallt : ein Dön . ner . det von  
 Ort zu Ort auf Thurm und Hü . gel wie . der . halt .

**Chor.**

Auf Brü . der , gebt ! denn Brüder leiden Noth . Auf Brü . der ,  
 gebt ! denn Liebe gilt vor Gott .

*Senefelder sc.*



Abb. 1. „Der Brand in Neu-Oetting“.  
 Facsimile des ersten chemischen Flachdrucks Alois Senefelders, 30. August 1797.



sie konnte sich nur deshalb nicht so rasch entwickeln, weil anfänglich keine bedeutenden Künstler sich mit der neuen Kunst ernstlich befassten und der Kupferstich seit Langem dominierte, so dass selbst der Holzschnitt gänzlich durch ihn verdrängt wurde.

Ein grosser Fehlgriff war es auch, dass man eine lange Zeit hindurch die Technik des Kupferstiches imitieren wollte.

Das Steinmaterial verlangt in allen seinen zulässigen Zeichnungsarten eine vom Kupfer ganz verschiedene freiere Behandlung; es haftet daher allen jenen lithographischen Erstlings-Produkten, die am Orte der Erfindung, in München, hergestellt wurden, der Stempel der Inkunabel, der Unbeholfenheit an; sie können bis auf einige wenige durchweg nicht den Anspruch auf künstlerische Produkte machen, haben jedoch immerhin einen eminent historischen Wert.

Aus den oben angeführten Daten vom Tage der Erfindung der chemischen Druckkunst steht fest, dass wir von Ende August 1797 ab die Zeitrechnung der lithographischen Inkunabeln beginnen können, welche mit dem Ende des Jahres 1825 gänzlich abschliesst.

Da bis vor kurzem sich nur wenige Kenner mit dem Sammeln der lithographischen Erstlingsdrucke befassten, so wurde die Kenntnis der Erstlingsprodukte der Lithographie noch nicht völlig erschlossen.

Es giebt wohl einzelne Forscher und Museen, die aus Patriotismus die von heimischen Künstlern hergestellten Steindrucke sammeln, so in Deutschland, England, Frankreich wie Österreich. Man war aber auf das einzige existierende Verzeichnis, herausgegeben von Franz Maria Ferchl, München 1856 und 1862, angewiesen, und in seinem Übereifer hat Ferchl, um seiner

Inkunabel-Sammlung den Charakter eines Unikum als *Bavaricum eximium* zu geben, fast alle von Fremden im Auslande hergestellten Inkunabeln ausgeschieden. Er fand auch englische Polyautographien, welche im Papiere die Jahreszahl mit dem *Wasserzeichen 1807* trugen, deren Abdruck jedoch mit 1804 bezeichnet war. Bei ruhigem Nachdenken hätte er ansehen müssen,

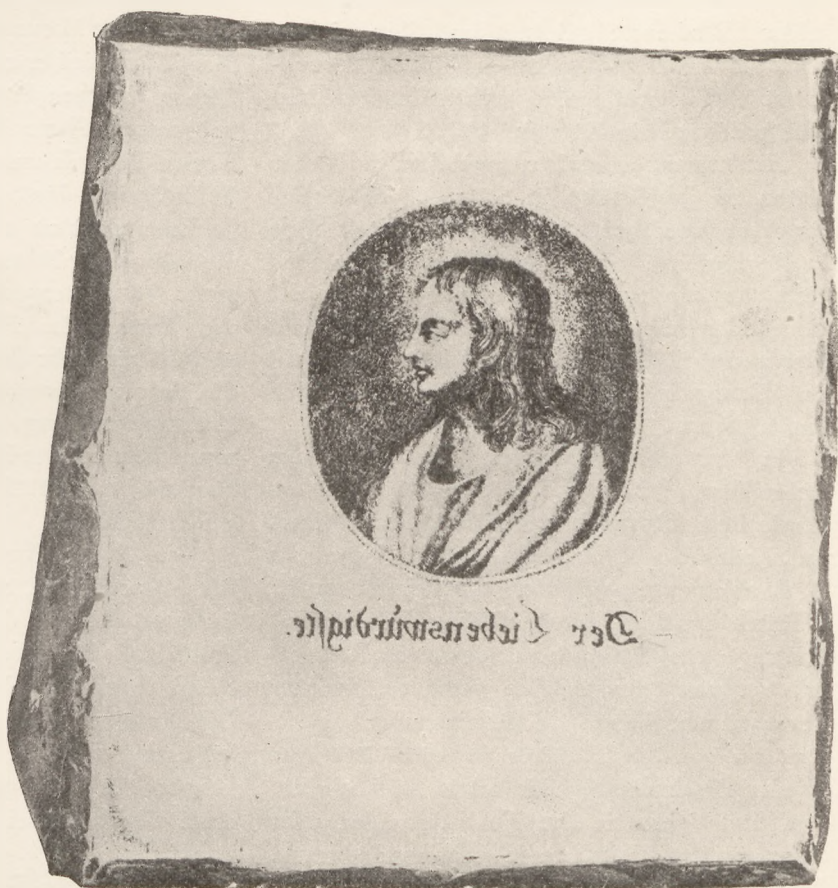


Abb. 2. „Der Liebenswürdige“ nach Schön.  
Erster Versuch des Überdrucks von Alois Senefelder.  
(Positiv des Steins.)

dass diese mit 1804 signierten Drucke ganz korrekt hergestellt wurden; es sind dies nämlich spätere Abdrücke von der noch vorhandenen Steinplatte.

Die von Ferchl ausgeschiedenen, angezweifelte Inkunabel-Drucke befinden sich alle in der Sammlung von F. A. Brockhaus in Leipzig, der diese bis auf Widerruf der dortigen Börsen-Bibliothek zur Benutzung lieh.

Von den Inkunabeln, welche in München hergestellt wurden, haben Anspruch auf künstlerischen Wert die Meister-Lithographien von

Albrecht Adam, J. C. Erhard, J. A. Klein, Neureuther, der beiden Hess und der Brüder Quaglio.

Bei jeder neuen Erfindung drängten sich stets Unberufene heran, um sich billiger Weise mit fremden Federn zu schmücken. Unter ihnen hatte auch Senefelder zu leiden. Der Bedeutendste dieser „Unberufenen“ war ein ehemaliger Student aus Straubing, Anton Niedermayr, der Ende vorigen Jahrhunderts bei Senefelder Hilfsdienste geleistet und ihm einiges von den Geheimnissen der chemischen Druckkunst abgelauscht hatte, was er auszunützen verstand wie kein Zweiter.

Niedermayr errichtete, nachdem er vorher schon, im Jahre 1800, in Straubing die Steindruckerei betrieben, eine weitere Anstalt 1802 in Regensburg; er konnte dies unangefochten trotz des Senefelderschen Privilegiums, weil Senefelder seit 1800 von München abwesend war und weil die Brüder Senefelders, Theobald und Georg, in keiner Weise Einspruch gegen ihn erhoben.

In der lithographischen Sammlung des Schreibers dieser Zeilen befindet sich ein Bardenlied, „Regensburgs Fürst“, dem Primas und Erzbischof K. Th. v. Dalberg gewidmet von J. Bachlechner; 5 Blätter, Querformat quart; 8 Seiten das Lied, in sehr derber Lateinschrift gefertigt; die Titelseite mit einem in Rokokostil ausgestatteten Schilde versehen, welches am untersten Rande die Bezeichnung trägt: *Gravé sur du marbre par A. Niedermayr; del H. Elsberger.* Weder die Zeichnung des Titels, noch der auf den Stein geschriebene Text des Liedes ist aber graviert, vielmehr alles mit der Feder und Tusche auf die Platte gezeichnet.

Unterhalb des Titels steht aus dem Jahre 1803 die handschriftliche Bemerkung:

„Dieser Niedermayr, ein gebohrner Straubinger, erfand diese Steinabdruckungskunst, u. reiste d. Jahr nach Paris wo ihm Compositeur Pleyel viel gegen Entdeckung des Geheimnisses versprach.“

Niedermayr verbreitete das Geheimnis weiter in Wien, Leipzig, Stuttgart und London; das obige Bardenlied stammt aus dem Besitze des Enkels Niedermayrs, der heute noch die von seinem Grossvater 1802 gegründete lithographische Anstalt in Regensburg als Fachmann betreibt.

Die Bezeichnung „*Marbre*“ (oder Marmorplatten, wie sie W. Reuter in Berlin in seinen

Polyautographien nennt), wurde anfänglich vielfach angewendet.

Die Benennung des chemischen Drucks wurde erst 1805 in *Lithographie* umgewandelt, was zur Folge hatte, dass auch die Steinplatten Lithographiesteine genannt wurden.

Ein Irrtum wäre es, anzunehmen, dass die Reuterschen Polyautographien wirklich auf Marmorstein angefertigt und hiervon abgedruckt wurden; der Marmorstein eignet sich durchaus nicht dazu, weil er zu wenig empfindlich für den lithographischen Prozess ist und wegen seiner zu grossen Härte kein solches Korn für die Kreide-Technik und das Ätzen wie der Solhofer Stein zulässt.

Eine nicht zu unterschätzende Leistung ist die vom Maler Bauer in Regensburg bei Niedermayr 1802 hergestellte Kreide-Lithographie: das Porträt des Fürst-Primas Karl Dalberg; obwohl auf sehr derbem Korn und mit fetter Kreide angeführt, die viel in ihrer chemischen Zusammensetzung zu wünschen übrig liess, muss diese seltene Inkunabel doch als das beste Produkt im Porträtfache der Kreidelithographie gelten (Abb. 4).

Die obigen Ausführungen berichtigen, wie der Leser ersieht, manches Irrtümliche in den früheren Artikeln des Herrn Julius Aufseesser. Auch auf die unbegründete Behauptung von Henri Bouchot, Verfasser des Werkes „*La Lithographie*“, Paris 1895, dass die mit der Jahreszahl 1805 versehene lithographische Inkunabel des Herzogs von Montpensier die allererste dieser Art sei, möchten wir noch zurückkommen.

Zu Bouchots Belehrung führen wir als gewissenhafte Forscher nachstehende mit Datum bezeichneten Inkunabeln an:

1799: Ode auf den Erzherzog Karl, signiert Juli 799.

1800: Ansicht vom Seefelder-See, Kreidelithographie vom Grafen von Törring-Seefeld. Grossfolio.

1802: Erste deutsche Messe von Herrn P. Theodor Gruenberger, zum Nutzen des Landes verlegt und auf Stein gestochen (nicht gestochen, sondern geschrieben) von Theobaldus Senefelder, München Anno 1802.

1802: Zweite deutsche Messe u. s. w.

1803: Nouveaux Dessins de Broderie No. 3.



Le Juin 15, 1803. Gravé sur *Marbre Polyautographique* chez François Johannot à Offenbach. Grossfolio.

- 1803: Twelve Views in Scotland, delineated by a Lady (F. Waring) in the Polyautographic art of drawing upon stone. 1803. Querfolio, Kreidelithographien. Verlag R. Ackermann, London.

1. Queen's Ferry. 2. Dumbar Castle. 3. Roslin Castle. 4. Dunkeld Cathedral. 5. The Bridge at Broar. 6. Lint Mills near Dunkeld. 7. Loch Lomond. 8. Stirling Castle. 9. Bothwell Castle. 10. The great Fall of the Clyde. 11. Fascalley. 12. Gretna Green. (Sammlung Em. Kann.)

- 1804: Der christliche Nachtwächter; mit der Figur des Nachtwächters, in der rechten Hand eine Hellebarde, links die Laterne tragend, voranschreitend ein Spitzhund.

Mit dem Pinsel auf Stein lithographiert, J. G. Rugendas fec. 1804. Augsburg, gedruckt bei H. Gombart, Musikalienverleger. 7 Oktavseiten mit Noten und Text. Von 9 Uhr nachts bis 3 Uhr früh

musste der Nachtwächter jede folgende Stunde eine andere Strophe mit anderer Melodie singen.

Wir geben hier eine Probe dieses Unikums:

*Um 10 Uhr:* Schlafet Christen, schlaft gesund, schlaft gesund! Eben schlug die zehnte Stund, eben schlug die zehnte Stund.

Schliesset sanft die Augen zu und genießt die süsse Ruh, die euch Gott der Vater giebt, der die Seinen zärtlich liebt, der die Seinen zärtlich liebt. (Die Melodie ist jene, welche Froebel für das Kindergartenlied „Fuchs, du hast die Gans gestohlen“ verwendete).

(Sammlung Em. Kann.)

- 1805/6: Vollständige bildliche Darstellung der gesammten löblichen uniformirten Bürgerschaft der K. auch K. K. Haupt- und Residenz-Stadt Wien nach dem neuesten Costume. Im Verlage der chemischen Druckerey am Graben im Paternoster-gassel. —

Prospekt, mit Inhalts-Verzeichnis,



Abb. 3. Idealansicht von H. J. Mitterer.  
Genauere Wiedergabe des ersten Versuchs in der Kreide-Lithographie von Alois Senefelder.





Abb. 4. Erzbischof Dalberg nach Bauer.  
Facsimile der Kreide-Lithographie aus der lithographischen Anstalt von Anton Niedermayr in Nürnberg 1802.



3 Seiten Widmung an Stephan Edlen von Wohlleben, K. K. Rath, Bürgermeister und Chef sämtlicher Bürgergarden der Haupt- und Residenzstadt Wien. Titelblatt mit dem gelungenen Portrait Wohllebens, um welches huldigend drei Putten einen Blumenkranz winden. In Punktirmanier mit der Feder auf den Stein gezeichnet von J. Dopler. 39 Abbildungen sämtlicher Chargen, ebenfalls Federzeichnungen auf Lithographiestein, alle Blätter fein kolorirt.

Der Schluss der Widmung in lateinischen Buchstaben lautet:

„Geruhen daher Hochdieselben mit Ihrem belebenden Blicke des Schutzes auf dieses Werk als die neue Geburt einer werdenden Kunst herab zu sehen, damit dieselbe bald bey unserm rastlosen Bestreben zu ihrer Vollkommenheit reifen möge.

Dieses ist die Bitte und der Wunsch der Eurer Hochwohlgeboren unterthänigst ergebensten

K. K. privil. chemischen Druckerey.“

Gedruckt von Alois Senefelder, bei seiner Vereinigung mit der Firma Steiner & Co., die das lithographische Privilegium für Österreich erwarb. Senefelder verliess Wien im Oktober 1806. Diese Incunabel (Sammlung Em. Kann) war bisher vollkommen unbekannt.



## Inwieweit rührt „Die Familie Schroffenstein“ von Kleist her?

Von

Professor Dr. Eugen Wolff in Kiel.

### II.

Eine Vorbetrachtung<sup>1</sup> führte uns bereits zu dem Schluss, dass nur die Handschrift der „Familie Ghonorez“, nicht der in allen Ausgaben gebotene Druck der „Familie Schroffenstein“ als Eigentum Kleists anzuerkennen ist. Es gilt, die so prinzipiell gewonnene Überzeugung durch umfassende Nebeneinanderstellung der Lesarten zu erproben und gegebenen Falls zu befestigen.

Doch präzisieren wir zunächst die Grundlagen unserer Untersuchung.

Um bei Lesern von *Zollings Rohdruck* der „Familie Ghonorez“ nirgends Missverständnisse aufkommen zu lassen, muss vorweg bemerkt werden, dass dieser an nicht weniger als sechs- und fünfzig Stellen von Kleists Handschrift aus *Versehen* abweicht.

Zunächst kommen eine grosse Reihe von Fällen in Betracht, wo Zolling gegen die Handschrift *Apokope* annimmt: Kleist schrieb, bald mehr, bald weniger klar, immer aber bei ge-

nauer Prüfung unzweideutig („Familie Ghonorez“ nach Zollings Verszählung) V. 93 *ich bitte*, vor V. 704 *im Vordergrund*, V. 940 *brachte*, V. 1241 *in dem Tode*, V. 2501 *in einer Viertelstunde*, V. 2558 *streife*, — nicht *ich bitt*, *im Vordergrund* u. s. w. Hier stimmt also die Ghonorez-Handschrift zum Schroffenstein-Druck. Ebenso apokopiert Zolling zu Unrecht V. 877 *grade*, V. 1149 *Abendmahle*, wo „Familie Schroffenstein“ ohnedies im Text abweicht.

Umgekehrt übersieht Zolling zahlreiche Synkopierungen: V. 153 *verstehn*, V. 1723 *das Blutig-Angefangne*, V. 2242 *geschlossnen Auges*, V. 2686 *sehn*, 2700 *heilge*, sowie V. 127 *liegt's*, — wo ebenfalls die Handschrift in Wirklichkeit mit dem Schroffenstein-Druck übereinstimmt.

Noch andre formale Versehen finden sich in *Zollings Rohdruck*; V. 263 bietet die Handschrift: *Zu Santa* (nicht *Sante*) *Kruz*, V. 577 *Dom* (nicht *Don*) *Raimond* — gegenüber dem

<sup>1</sup> Vergl. II. Jahrgang, Heft 5/6 der „Z. f. B.“ — Die Abkürzung V. bedeutet Vers.  
Z. f. B. 1899/1900.

Schroffenstein-Druck *Zum heiligen Kreuz* bezw. *Dem (!) Rupert*. Mit diesem Druck identisch ist gegen Zollings Angabe die Bühnenanweisung in V. 2739 *die herbeigeeilt* (nicht *herbeieilt*). Nicht unwesentlich ist auch das zweite Komma, welches Zolling in der Bühnenanweisung nach V. 630 übergeht. *Franziska, der Knappe, und Diener treten auf* — beweist es doch, dass der Singular-Artikel vor *Knappe* nicht für *Diener* mitgilt, Kleist vielmehr an eine Pluralität von Dienern denkt, die Korrektur *ein Diener* im Schroffenstein-Druck also nicht Kleists Sinn trifft.

Zwar ebenfalls formal, doch schon bedeutender für Kleists Sprachgebrauch sind drei weitere Lesarten, die Zolling verkennt. V. 297 steht in der Handschrift, obschon flüchtig und missdeutbar, doch für den Kenner von Kleists Schriftzügen unanzweifelbar: *Reuter* (nicht *Reiter*), in Übereinstimmung mit dem durchgängigen Gebrauch in diesem Drama wie in andern Kleist-Handschriften. V. 501 druckt Zolling *Räben* und bemerkt in der Einleitung S. 64 ausdrücklich: „Merkwürdig ist auch in der „Familie Ghonorez“ eine gleichzeitige Korrektur von offenbar fremder Hand. Sylvester sagt zum Gärtner, dass seine Rüben süß wie Zucker sind, während die Handschrift deutlich: *Räben* hat. Auf diesen schweizerischen Provinzialismus dürfte sich wohl der ganze geistige Anteil Heinrich Gessners an dieser Dichtung beschränken.“ Ich lese vielmehr unbedenklich *Rüben* (Abb. 1) und kann von irgend einer Korrektur an dieser Stelle nicht die geringste Spur entdecken! V. 2556 schliesslich stimmt in der Handschrift *frühlingangeschwellten* zum Druck, demnach gegen Zollings Angabe beidemal ohne Bildungs-s, so dass Minde-Pouet (Kleist. Seine Sprache und sein Stil, S. 250) diese Form mit Unrecht den Schwankungen in Kleists Sprachgebrauch zurechnet.

Vers 437 heisst es: *Sag's der Mutter*; Zolling sieht s für ein Ausrufungszeichen an und setzt: *Sag'! der Mutter*. Am Anfang von Vers 2762 übersieht Zolling: *O*, das nachträglich vor: „*Meine Tochter!*“ gesetzt ist, mit gleicher Tintentönung wie: *Welch ein Irrtum! Gott!* am Ende der Zeile. Beidemal nimmt nicht einmal die Druckfassung an Zollings Irrtum teil.

Bedauerlicher noch sind zahlreiche direkte Sinnentstellungen infolge ungenauen Lesens.

V. 142 stört Zollings Rohdruck durch die Lesart *Klang* den Zusammenhang um so mehr, als im nächsten Vers statt der erwarteten Antithese *Am Klange* wiederkehrt; in Wahrheit lautet die Stelle:

O du Falschmünzer der  
Gefühl: Nicht Einen wird ihr *Glanz* betrügen,  
Am Klange werden sie es hören . . .

V. 285 folgt Zolling dem Irrtum des Schroffenstein-Druckes, indem er die Fassung bietet:

Mein Pferd, ein ungebändigt *türkisches*,  
während die Handschrift *tückisches* zeigt, wie es auch der Sinn verlangt. V. 650 ff. (im besondern 652) liest Zolling: *Die Ströme . . . sammeln . . . Zu Seen sich*, während die Handschrift *In Seen* bietet; hier geht Zolling so weit, seine falsche Lesart auch auf den Schroffenstein-Druck zu übertragen, obgleich dieser ebenfalls *In Seen* aufgenommen. Auch V. 769 f. stimmen Ghonorez-Handschrift und Schroffenstein-Druck überein:

Ich danke dir mein Leben *nur*  
Um dieser Kunde!

— es ist ein Irrtum, der Zolling zur Last fällt, wenn sein Rohdruck *nun* bietet. Ähnlich fehlt V. 812 f. nur bei Zolling *So*, während die Handschrift gleich dem Schroffenstein-Druck lautet:

So  
Leb' wohl auf ewig.

V. 1239, an einer in den Schroffensteinern beschnittenen Stelle, besagt die Handschrift: *Doch wie?* gegen Zollings *Doch nein?* — wo ihn schon das Fragezeichen hätte an dem Zutreffen seiner Lesart irre machen sollen. Ferner giebt V. 1616 die Bühnenanweisung: *Die Wandrer . . . ab*; der Plural steht auch im Schroffenstein-Druck, irrig den Singular setzt nur Zollings Ghonorez-Rohdruck. V. 1884 lässt dieser sogar einen ganzen Vers fallen, der aus der Handschrift in den Druck übergegangen war:

müsst er es selbst

Mit eignen Händen thun.

Ebenso fehlt aus der Prosazeile 246 die hinter *Alonzo?* gerückte Einschaltung: *Sagt er das? bist Du's gewiss?* Nicht erkannt hat Zolling V. 1950 an, er sieht darin einen Strich und setzt: wie Du's — Santin hast befohlen;

Die Überarbeitung D. hatte in ihrer Art *dem Santing* „verbessert“. V. 2540 steht richtig mit doppeltem Accusativ: *wo man es ihn gelehrt*, während Zolling gleich Druck den



persönlichen Dativ *ihm* liest — Kleist schwankt sonst zwischen beiden Konstruktionen. Schliesslich verliert sich Zolling V. 2761: H. bietet wie D. *Kindeskind*, während Zollings Rohdruck *liebes Kind* einführt.

Nicht als einfache Lese- oder Druckfehler schlechtweg charakterisieren sich eine weitere Reihe Abweichungen Zollings von dem durch den Dichter gewollten Wortlaut: ein gewisses Mass von Kritik ist vielleicht notwendig, um diesen an den nunmehr in Betracht kommenden Stellen zu erkennen. So ist hinter V. 97 einzuschalten: *Nun, was giebt's?* Auf Rodrigos Frage: *Bist Du's, Antonio?* folgte ursprünglich die in den Schroffenstein-Druck übernommene Begrüssung:

Willkommen! Wie Du siehst, sind wir geschäftig,  
Und kaum wird mir die Zeit noch bleiben, mir  
Die Rüstung anzupassen —

Auf diese später nur durch leichten Strich als ungültig bezeichneten Worte folgte ursprünglich die Antwort Antonios, entsprechend dem Versbau nach rechts herübergerückt:

Ich komm' aus Gossa.

Dann erst beginnt mit Rodrigos Frage ein neuer Vers:

So? Aus Gossa? Nun?

Später ist mit etwas anderer Tintentönung, wohl als Ersatz für das Durchstrichene, der ersten in Betracht kommenden Rede Rodrigos angefügt:

Nun, was giebt's?

Bis zu dieser Wendung reicht der Strich nicht, so dass jedenfalls als endgültiger Text der Handschrift anzusetzen ist:

Bist Du's Antonio?

Nun, was giebt's?

Vor V. 162 bietet die Handschrift zunächst die Anweisung: *bemerkte dann den Kirchendiener*; letzterer Titel ist auch in der Bezeichnung der Redenden durchgeführt; so hält es denn Zolling, übersieht dabei aber, dass bei der ersten Erwähnung dieser Person, vor V. 162, *diener* durchstrichen und *voigt* herüberschrieben ist: diese Form sollte offenbar nun durchgeführt werden, was auch im Schroffenstein-Druck geschieht.

V. 649 ff. schloss sich an: *wenn Du mir sagtest, die Ströme . . . sammeln . . . in Seen sich* — ursprünglich noch:

es hab ein Geier über

Des Rebhuhns Nest gebrütet, eine Wölfinn

Des Hasen Wurf gesäugt, so wollt' ich's glauben.

Diese 2 $\frac{1}{2}$  Zeilen sind bis in *wollt'* hinein mit einer schrägen Linie durchstrichen; da *ich's* dann noch durch Querstrich annulliert ist und *ich wollt's Dir* erst über *ich's* als Ersatz steht, hielt sowohl der Abschreiber, auf den der Schroffenstein-Druck zurückgeht, wie Zolling *so wollt'* für gültig, zumal damit auch der Fünffüssler vollständig wird. So lassen sie den Nachsatz zweimal recht ungeschickt ansetzen:

In Seen sich, so wollt', ich wollt's dir glauben.

Nach Kleists Willen und genauerem Ausweis der Handschrift ergibt sich V. 652:

In Seen sich, ich wollt's dir glauben.

Eine Kleistsche Korrektur missdeutet ist auch nach V. 676 von Zolling, wo selbst der Schroffenstein-Druck das Rechte trifft. Die beiden Verse: *Nun fort . . . bis Unschuld heilig* sollen thatsächlich den Schluss dieses Abschnittes bilden, also auf V. 682 von Zollings Rohdruck folgen: Kleist hatte die vorhergehenden Reden unnummeriert, wohl ein Missverständnis lässt Zolling nun die beiden Schlussverse in die neue Numerierung der beiden vorhergehenden Verse miteinbeziehen.

Ähnlich verhält es sich mit der V. 866 vorliegenden Irrung. Die auf ihn ursprünglich folgenden Verse sind gestrichen und am Rand durch die verwandten V. 861—865 ersetzt. So ist Zollings V. 866 offenbar vor V. 861 zu rücken — wie es übrigens der Schroffenstein-Druck thut.

Ferner fehlt V. 1350 hinter *gieb* die Bühnenanweisung: (*sie fasst den Huth*); sie schloss sich schon an den ursprünglichen Text dieser und der vorhergehenden Zeilen, welche im übrigen gestrichen und am Rand durch die endgültige Fassung ersetzt sind. Stehen geblieben sind ausser dieser Anweisung noch die Schlussworte des ursprünglichen Textes: *Nun so gieb*; da sie aber am Rande durch: *Nun, wie Du willst*. *So gieb* ersetzt sind, muss mit Sicherheit angenommen werden, dass sie zu streichen der Dichter nur vergessen hat. Die durchaus angebrachte Bühnenanweisung aber, gegen die Handschrift, ebenfalls zu unterdrücken, liegt weder Grund noch Recht vor.

V. 1680 erfolgte die Textgestaltung umgekehrt wie Zolling angiebt. Nicht die letzte, sondern die frühere Fassung lautet: *Sag' mir zuerst*; nicht eine frühere, durchstrichene, son-

dern die endgiltige Fassung stimmt zu dem Schroffenstein-Druck. So ist zunächst eingeschaltet — was in Zollings Text fehlt:

Antonio.  
Reinigt Euch.  
Elmire.

Was hat der Knabe denn gestanden?

Alsdann ist zu durchstrichen, so dass Antonios weitere Äusserung: Sag' mir erst einsetzt.

Auch bei V. 2274 f. hat Zolling nicht genau zugesehen. In den Text setzt er nur:

So gut wie Dir. Die mögt' ich gern hier sprechen.  
Die Tochter ist es aus dem Hause, Ignez,

wobei er hier ausdrücklich gesperrt drucken lässt. In den Anmerkungen führt er als nicht in den Text gehörige Randbemerkung auf: *In der Höhle, die ihr wohlbekannt.* In Wirklichkeit ist zunächst hier in der Handschrift zwar unterstrichen, aber keineswegs zur Her-

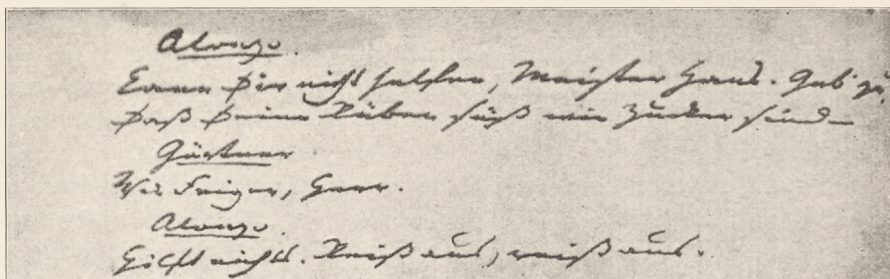


Abb. 1. Aus Kleists Handschrift der „Familie Ghonorez“. (2. Vers mit dem Wort „Rüben“ gegen Zollings Angabe „Räben“.)

vorhebung, vielmehr gerade um in Frage gestellt zu werden; hinter einem Fragezeichen am Rande bemerkt denn Kleist auch zunächst: *In der Höhle* (kein Wort mehr!), um schliesslich in den Text den Vers einzufügen: *In einer Höhle, die ihr wohlbekannt.* Diese im Text bei Zolling fehlende Zeile in diesem Wortlaut übernimmt richtig der Schroffenstein-Druck, der nur am vorhergehenden Vers Verbesserungsversuche macht. Die Handschrift hat demnach die ursprünglich in der Randbemerkung aufgeworfene Frage durch die eingeschobene

nähere Bestimmung erledigt, ohne dass jenes vordem anstössige hier zu fallen brauchte:

So gut wie Dir. Die mögt' ich gern hier sprechen  
In einer Höhle, die ihr wohlbekannt.  
Die Tochter ist es aus dem Hause, Ignez.

Nicht minder unrechtmässig schliesst Zolling V. 2677 das in der Ghonorez-Handschrift wie im Schroffenstein-Druck stehende: *Hör mich!* vom Text aus. Obgleich Zolling vorbemerkt: „Die ursprünglichen, später gestrichenen Fassungen stehen unter dem Texte“, setzt er hier wie an manchen andern

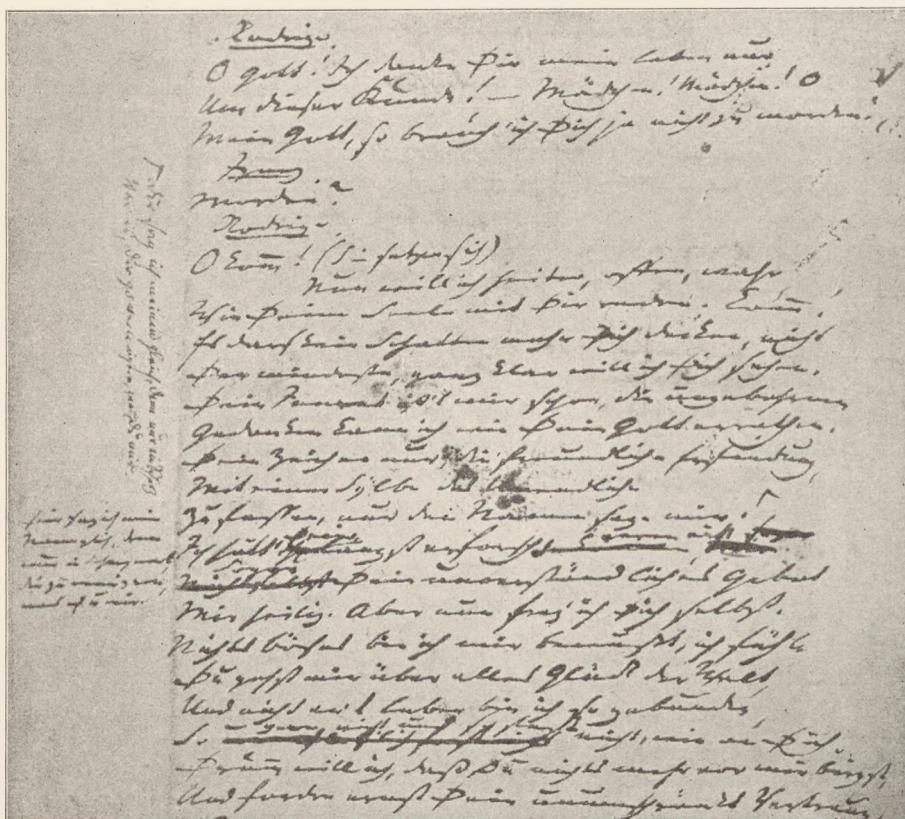


Abb. 2. Aus Kleists Handschrift der „Familie Ghonorez“ mit Korrekturen von fremder Hand.



Orten die gestrichene Lesart in den Text, die endgültige in die Fussnoten. Freilich hat Kleist hier wie noch sonst ein paarmal gegen Schluss schon die nachträglich gewählte Namensform *Sylvester* für die gestrichene Form *Alonzo* eingesetzt; aber in Übereinstimmung mit Zolling bewahren wir der Ghonorez-Handschrift naturgemäss die sonst durchgeführten alten Namen.

Dazu gesellen sich einige Stellen, die Zolling mechanisch übernimmt, in seinen Rohdruck wohl auch glaubte übernehmen zu dürfen, obgleich sie Kleist, wie aus den zugefügten Verbesserungen ersichtlich, nur zu durchstreichen vergass, nachdem er für sie Ersatz geschaffen. Da ist zunächst V. 1146; die ursprüngliche Fassung von V. 1144 ff. lautete, indem sich Franziska zunächst an Ignez, alsdann zu Antonio wendet:

Sei doch auf Deiner Hut — Er kann Dich mit Dem Apfel, den er Dir vom Baume pflückt, Vergiften — doch Du sagst, er liebe sie? Antonio.

So schien's. Allein ich traue keiner Schlang', Denn trotz der Liebe, weiss ich, dass er ihr Beim Abendmahl den Tod geschworen.

Wie Kleist schon in V. 1140 *liebt in kennt* abgeschwächt, wollte er auch hier noch eine direkte Erwähnung der Liebe ausmerzen. Deshalb schiebt er als Antonios Antwort auf den Verdacht des Vergiftens ein:

Nun, das mögt' ich fast nicht fürchten, um die folgenden Zeilen im Zusammenhang damit so zu modeln:

Allein ich traue freilich keiner Schlang', er hat Beim Abendmahle ihr den Tod geschworen.

Unglücklicherweise vergisst er nur zu streichen: *doch Du sagst, er liebe sie?* Aber Antonios Entgegnung:

Nun, das mögt' ich fast nicht fürchten, bezieht sich, wie der Zusammenhang fortgesetzt ergibt, auf das Vergiften, nicht auf das Lie-

ben. Auch der Schroffenstein-Druck übergeht mit Recht die Worte: *doch Du sagst, er liebe sie?*

Ähnlich liegt die Sache V. 2194 ff. Die zweite Hälfte dieser Rede Rodrigos ist nicht als Fortsetzung, sondern als Ersatz der ersten Hälfte gedacht: am Rande und nochmals auf einem besondern Blatte steht als Inhalt von Rodrigos Rede ausschliesslich:

Was sprichst Du mit Deinem Kessel, Mädchen? Wenn Du eine Hexe bist, Du bist die lieblichste, die ich jemals sah, und ich wette, Du thust keinem was Böses, der Dir gut ist.

Das ist nur eine Variation der ursprünglichen

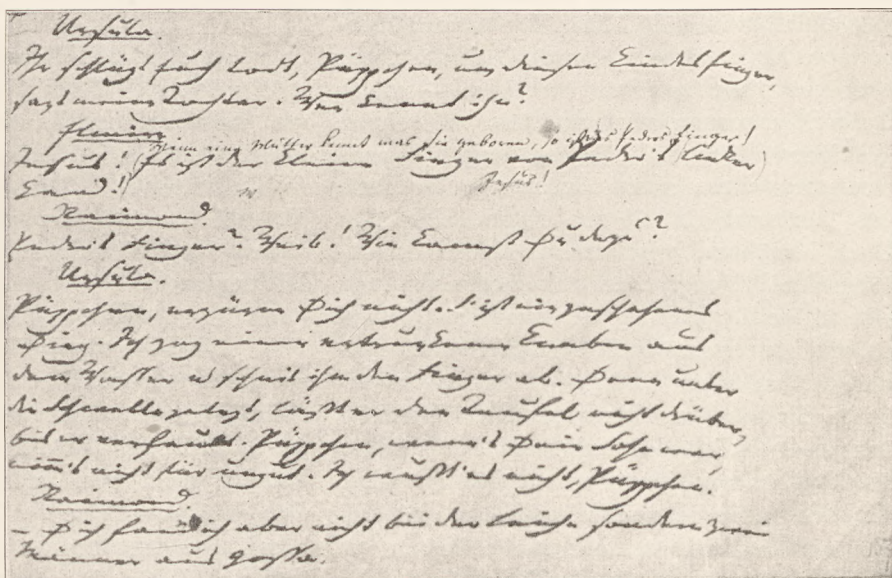


Abb. 3. Aus Kleists Handschrift der „Familie Ghonorez“ mit Korrekturen von fremder Hand.

Fassung, die aus Versehen undurchstrichen blieb, obgleich Ersatz geschafft war:

Was machst Du, schönes Mädchen? Wäre Dein Auge nicht so liebeich, so würde Dein Geschäft furchtbar sein. Denn Du sprichst mit dem Kessel, wie man von den Hexen erzählt.

Die Versifizierung der Stelle im Schroffenstein-Druck setzt ebenfalls erst mit den Worten ein: *Was sprichst Du?*

In dieselbe Kategorie gehört die Behandlung von V. 2751. Zolling setzt in den Text die ursprüngliche Fassung:

Fass' ihr dreist in's Gesicht, es muss wie Samt sein. Als Fussnote verzeichnet er die Randglosse: *fliegender Sommer*. Diese beiden Worte sind aber nicht in eine Reihe mit den mancherlei

Anmerkungen zu setzen, durch die Kleist teils Bedenkliches behufs späterer Änderung glosierte, teils auf spätere Gedanken zur Unterstützung seines Gedächtnisses vordedeutete: es handelt sich um einen endgültigen Ersatz für *Samt*, wie denn von diesem Worte des Textes ausdrücklich ein Wegweiser zu der Aufzeichnung: *fliegender Sommer* führt. Obschon *Samt* zu streichen vergessen ist, unterlag der Sachverhalt schon für den Abschreiber, auf welchen der Schroffenstein-Druck zurückgeht, keinem Zweifel.

Zu all diesen unzweifelhaften Verkennungen des von Kleist gewollten Textes gesellen sich vier Fälle, in denen Zolling Korrekturen übernommen hat, die zwar in der Handschrift stehen, aber von fremder Hand herrühren — schon dadurch erkennen wir, wie Kleist mit seinem geistigen Eigentum schalten liess. Waren wenigstens diese ersten Änderungen im Sinne des Dichters? Da sie von ein und derselben Hand herrühren, heischen sie eine zusammenhängende Prüfung. Zunächst findet sich V. 262 eine kleine Regulierung der von Kleist hie und da mit souveräner Willkür gehandhabten Anredeformen: zwar Rodrigo redet den natürlichen Sohn seines Vaters, Juan, durchaus *Du* an, dieser tituliert den Erbgrafen, bevor er ihn als Rivalen hasst, immer wieder *gnäd'ger Herr*, daneben meist in poetischer Weise ebenfalls *Du*, nur das erste mal die zweite Person des Plural: *Ich sag' Euch ja*, die Kleist auch sonst, abwechselnd mit dem Singular, von den Niedriggestellten gegenüber den Rittern verwenden lässt. Ohne *Euch* zu durchstreichen, hat nun eine fremde Hand *Dir* herübergeschrieben, und so steht auch in den Schroffensteinern gedruckt. Als notwendig hätte Kleist den Ersatz des *Euch* durch *Dir* kaum erachtet. Mindestens wären unserm Urteil Zweifel erlaubt. — Ähnlich V. 782 f. Diese beiden Verse stehen am Rand von des Dichters Hand als Einschaltung (Abb. 2) in folgender Form:

Dir sag ich meinen Namen gleich, denn nur ein  
Schertz war's

Dir zu verweigern, was Du mir.

Von der fremden Hand ist nachträglich quer am Rand eine Versregulierung versucht:

Dir sag ich meinen gleich, denn nur ein Schertz  
War es, Dir zu verweigern, was Du mir.

Da V. 781 vorausging:

nur den Namen sage mir,

so war sachlich die Ausmerzung von *Namen* im folgenden V. möglich, obgleich nicht gerade einem Kleist naheliegend; in der Zahl der Versfüsse war nun die von Kleist oft verletzte Regelmässigkeit hergestellt, dafür aber die erste Hebung von V. 783 entgegen der natürlichen Betonung auf unbetonte Silbe geworfen; nun hat Kleist oft wirkliche Trochäen im Blankvers verwendet, aber seinem rhythmischen Gefühl und Gebrauch widersprach es

nicht minder, die natürliche Betonung: *ein Schertz war's* umzuzwängen in: *ein Schertz | War es*, wie gar in *ein Schertz | War es*.

Berührt sich Zolling in der Aufnahme dieser Änderung ebenfalls mit dem Schroffenstein-Druck, der ja in Verkennung von Kleists metrischen Prinzipien Vollendetes leistet, so geht er V. 1116 f. noch über diesen im Ausserachtlassen von Kleists Sprachgebrauch hinaus. Der Dichter schrieb:

. . . vor sein fürchterliches Antlitz  
Entflohn mir alle Sinne fast

— wie er denn reich an ähnlichen teils unregelmässigen, teils direkt inkorrekten Rektionen ist. Nun ist *sein* leicht unter- und durchstrichen, darüber steht von fremder Hand *dem*; dass es sich nicht um eine von Kleist gut geheissene, sorgfältige Nachbesserung, sondern um die flüchtige Notiz eines fremden Lesers handelt, ergibt sich auch daraus, dass *fürchterliches* im Akkusativ stehen blieb. Nur ein rein mechanisch verfahren der Rohdruck konnte im Ernst den Text bieten:

. . . vor dem fürchterliches Antlitz.

Die umfassendste Änderung von fremder Hand bietet die Handschrift gegen Schluss V. 2770 f. Ursula ist soeben mit dem Kindesfinger erschienen; sobald Elmire auf ihn blickt, ruft sie entsetzt: *Jesus! Es ist der kleine Finger von Pedro's linker Hand!* Über diesen lebendigen Aufschrei setzte der Unberufene, in Anknüpfung an Ursula's Frage „Wer kennt ihn?“ die umständliche, nüchternere Erwägung: *Wenn eine Mutter kennt was sie geboren, so ist es Pedros Finger. Jesus!* (Abb. 3.) So stellt, nach Fortlassung des Schlussrufs: *Jesus!* Zolling in seinen Text, und der Schroffenstein-Druck macht daraus die Verse:



Wenn eine Mutter kennt, was sie gebahr,  
So ist es Peters Finger.

Da uns selbst bei zurückhaltendster Beurteilung in allen vier vorliegenden Fällen zum mindesten die Gewissheit fehlt, dass Kleist die fremden Korrekturen gebilligt, fehlt auch jede Berechtigung, sie unter Beiseiteschiebung von Kleists authentischen Lesarten in den Text zu setzen.

Beiher sei gleich erwähnt, dass sich dieselbe fremde Hand noch ein fünftes mal bemerkbar macht. Im Anschluss an Franziskas Abschiedsgruss für Antonio:

Leb' wohl,

Und kehre bald mit Trost zu uns zurück

— ruft Ignez V. 1280:

Es giebt keinen. —

Diesen Ausruf verdeutlicht sich der fremde Pedant durch die Beischrift: „(sc. Trost)“.

Noch nach einer letzten Richtung scheint uns eine Abweichung von Zollings Rohdruck geboten. In den letzten anderthalb Akten, die Kleist dem Abschreiber erst übergab, nachdem er der Verlegung der Scene auf schwäbischen Boden zugestimmt, trägt er an einigen wenigen Stellen bereits die neuen Namen ein. Wo Kleist nur in die alten Namen hineinkorrigierte oder die neuen darüber setzte, behält Zollings Rohdruck die ursprünglichen Formen bei. Wo aber eine grössere Stelle im letzten Augenblick eine andere Fassung oder eine Ergänzung erfuhr und Kleist deshalb jetzt sogleich die neuen Namen einsetzt, hat sie Zolling übernommen: so druckt er V. 2412 *Ferome* für *Antonio*, V. 2424 *Rupert* für *Raimond*, V. 2480 *Ottokar* für *Rodrigo*, V. 2501 *Agnes* für *Ignez*. Wer den Druck der „Familie Schroffenstein“ nicht mehr für Kleists alleiniges Eigentum, für die von ihm gewollte und geschaffene endgültige Fassung seines tragischen Erstlings anzuerkennen vermag, wer weiss, dass Kleists Umarbeitung nicht über die eben in Rede stehenden wenigen nachträglichen Namensänderungen hinausgelangte, wird an der „Familie Ghonorez“ mit ihren Personen- und Ortsnamen festhalten müssen. Die wenigen gelegentlichen Eintragungen neuer Namen liessen sich mindestens für eine kritische Ausgabe nur dann verwerten, wenn die gleichzeitig in des Dichters Absicht liegende Durchführung derselben im ganzen Drama versucht wurde. Sie ist aber stellenweise ohne andere Eingriffe in den Text nicht

möglich. So müssen wir uns mit der „Familie Ghonorez“ begnügen, wenn wir uns an organisch geschlossenes Eigentum von Kleist halten und nicht auf den schwankenden Boden des verhunzten Schroffenstein-Textes treten wollen.

Wo wir das Verhältnis dieses ersten Druckes zur Handschrift in allen Punkten präzisieren, müssen wir selbstverständlich auf den *Originaldruck* selbst zurückgehen. *Zolling* giebt auch ihn *nicht überall zuverlässig* wieder, wenschon die Versehen und Eingriffe nicht so weit reichen wie in seinem Rohdruck der Handschrift.

In der „Familie Schroffenstein“ lautet es V. 375 übereinstimmend mit der Ghonorez-Handschrift: *Wie sagst du?* — wo Zollings Abdruck aus Versehen: *Was* etc. bietet. Gar auf Absicht beruht offenbar der durchgehende Ersatz der immer von Kleist selbst wie sogar noch im Schroffenstein-Druck gebrauchten Form *Reuter* (Reiterknecht, im Gegensatz zum adligen Ritter) durch *Reiter* V. 441, 445, 1156, 2618, sämtlich Fälle, wo also der Druck — gegen Zollings Angabe — zur Handschrift stimmt. — Ebenso steht es V. 528, wo Zolling die Lesart *mitternächtlich* bietet, während der Druck die Form der Handschrift: *mitternächtlich* bewahrt. — V. 709 liegt mit Sicherheit wieder ein bewusster Eingriff Zollings vor, der zum mindesten nicht hätte stillschweigend geschehen dürfen; Agnes vergleicht Ottokar mit

einem jungen Rosse, das zuletzt

Doch heimkehrt zu dem Stall, der *ihn* ernährt.

So druckten die Schroffensteiner nach Kleists ursprünglicher Niederschrift. Später setzt die Handschrift statt des natürlichen Geschlechts das grammatische ein: Zolling hat danach zwar Recht gethan, im Rohdruck der Ghonorez-Handschrift *es* zu bieten, aber er durfte diese Form nicht ohne weiteres gegen die That-sachen als Lesart des Schroffenstein-Originaldruckes hinstellen. — Stillschweigend wenigstens nachgeholfen hat Zolling in der Bühnenanweisung nach V. 2616; die Handschrift giebt sie ausführlich: *er steckt sein Schwerdt ein*; es mag ein blosser Druckfehler sein, wenn der Originaldruck der Schroffensteiner bescheidet: *Er steckt ein*; nimmermehr hätte aber Zolling ohne jeden Hinweis auf den Thatbestand, gestützt auf den vorangehenden Vers.

Er trägt sein eigen schneidend Schwert im Busen, vermitteln dürfen: *Er steckt es ein*.

In V. 2700 und 2721 liegen im Originaldruck, wie ein Vergleich mit den entsprechenden Stellen der Handschrift vermuten lässt, wohl nur Druckfehler vor:

Ich wollt' ihn unter *meiner* Schwelle legen,  
und

Der Teufel hatt' im Schlaf *die* beiden  
Mit Kohlen die Gesichter angeschmiert.

Zolling setzt die grammatisch korrekten Formen: *meine* und *den* ein, ohne die vorgefundenen Worte auch nur unter den Lesarten zu registrieren — in diesen beiden Fällen ein um so bedenklicheres Verfahren, als Kleist selbst sonst nicht über den Verdacht erhaben ist, sich ähnlich inkorrekt Konstruktionen zu bedienen.

Kleinere stillschweigende Abweichungen Zollings vom Originaldruck liegen vor: in der Bühnenanweisung V. 364, wo der Druckfehler: *auf Johannes Schulter* verbessert ist: *auf Johans Schulter*; V. 477, wo: *Mit wilverstörtem Hast* durch: *Mit wildverstörter Hast* richtig ersetzt ist. Alsdann ist wiederholt die Synkope der handschriftlichen Fassung im Druck zum Schaden des Verses vermieden, und Zolling kehrt deshalb zur Synkope zurück: im Originaldruck steht aber V. 853 *Gerad*, V. 854 *deines*, V. 1106 *gesehen*, V. 1620 wiederum *Gerad*; umgekehrt lässt wohl ein Druckfehler V. 625 *Entsetzet* gegen die Handschrift und die metrische Korrektheit synkopieren, wo Zolling entsprechend zu der vollen Form zurückkehrt; V. 2280 dagegen reguliert er den Vers durch Apokope gegen Originaldruck wie Handschrift, die *Im Ernste* bieten; in der Bühnenanweisung vor V. 611 andererseits vermeidet er gleich der Handschrift die Apokope des Originaldruckes: *der Knapp*. Als Eingriff in Kleists Lautgebrauch charakterisiert sich die Lesart *spitzfindig* V. 519, wo der Originaldruck *spitzfündig* bewahrt — so bietet Zolling ein Seitenstück zu Karl Biedermanns Behandlung desselben Wortes in Kleists Brief an seine Braut vom 13. Nov. 1800 (vergl. Minde-Pouet S. 248).

Eine Reihe weiterer Änderungen bezeichnet Zolling allerdings selbst durch Aufführung der Lesart des Originaldruckes in den Fussnoten. Nicht immer hat er dabei eine glückliche Hand bewiesen. Dem stärksten Bedenken unterliegt jedenfalls die Textgestaltung V. 1568. Zolling folgt an dieser Stelle auch im Schroffenstein-Druck wesentlich der Interpungierung der

Ghonorez-Handschrift:

Der Herold sei's — das wollt' ich glauben;  
doch nicht ganz, in der Handschrift steht:  
— Der Herold sei's — das wollt' ich glauben;  
dagegen im Originaldruck:

Der Herold, sei's — das wollt' ich glauben.  
Für den Sinn sind die Abweichungen entscheidend. Am wenigsten von dem Geiste Kleists ruht unseres Erachtens auf der Lesart Zollings: die Voranstellung eines konjunktionslosen Konjunktivsatzes ist zu ausschliesslich logisch, nicht natürlich gelenkig genug; um so bewegter und naturfrischer klingt die Abwägung unter Isolierung der einzelnen Satzglieder: *Der Herold, sei's — das wollt' ichglauben*. Aber auch der Zusammenhang fordert diese Auffassung. Schon vorher drückt sich Raimond-Rupert bei seiner ungeheuren Erregung in allem eher als in grammatisch wohlgeordneten und -gegliederten Perioden aus. Ist es doch bereits ein Irrtum, wenn der Originaldruck selbst auf die Aussage des zweiten Wanderers V. 1556 ff.

Ja, Herr, Johann —  
So heisst der Rittersmann, den sie in Warwand  
Erschlagen —

Rupert fragen lässt:

Und also wohl *den* Herold nicht?  
während die Handschrift echt Kleistisch *der* bietet, wobei dem Grafen rein plastisch und losgelöst von allem grammatischen Zusammenhang die beiden nach den verschiedenen Berichten erschlagenen Personen vor Augen schweben. So nimmt denn V. 1568 den zusammenhangslosen Ausruf: *der Herold* aus V. 1558 auf; aus V. 1561 ff.

Du siehst, die Sache ist ein Märchen etc.  
erschliesst sich im Zusammenhang der ganzen Scene für V. 1568 der Sinn: schon wenn nur vom Herold die Rede wäre, würde der Graf zweifeln, aber schliesslich doch den bestimmten Aussagen wohl vertrauen —

doch

Johann! Wie kām' denn der nach Warwand?  
Auch das Ausrufungszeichen hinter *Johann* beweist, dass die beiden Namen als Interjektion genommen sind, und nicht grammatisch in den Zwischensatz hineinzuarbeiten sind. Es soll schrittweise ein Abwägen, nicht ein fertiges Schlussurteil zur Aussprache gelangen. Schliesslich erhellt sogar aus genauerer Betrachtung der übrigen handschriftlichen Interpungierung dieser



Stelle — die eben die Worte: *Der Herold sei's* von *zwei* Gedankenstrichen umschlossen zeigt — dass es sich um einen Satz für sich, nicht um einen Nebensatz zu dem folgenden Hauptsatz handle. — Freilich, in der Handschrift fehlt trotzdem das nach unserm Brauch unentbehrlich scheinende Komma — nicht ganz so unumgänglich in einem Kleistschen Manuskript. Die Ghonorez-Handschrift unterlässt nicht nur an einer Unzahl von Stellen das Komma aus Flüchtigkeit oder genauer aus Nichtachtung des Nebensächlichen: auch sonst liebt es dieser Dichter nicht, einen kurzen Zwischensatz in der Funktion eines absoluten Adverbs zu interpungieren (*Der Herold sei's* = *Mag sein der Herold* = *Der Herold immerhin*).

Wie Zollings Interpunktionsänderung V. 512 die falsche Auffassung der entsprechenden Prosastelle der Handschrift endgültig festlegt, haben wir schon in unserer Voruntersuchung berührt (*Zeitschrift für Bücherfreunde*, II. Jahrg., S. 248):

Aber, esset ihr nicht die Früchte —

Der Teufel hol' mich — schick' ich sie nach Rossitz mit zwei Gedankenstrichen statt der Kommata. Unter den Irrtümern im Rohdruck der Ghonorez-Handschrift wiesen wir ferner darauf hin, wie ein Lesefehler selbst zu willkürlicher Änderung des Schroffenstein-Originaldrucks führt (V. 632 *Zu Seen* statt *In Seen*).

Auch sonst hat Zolling die *Interpunktion* wie die *Orthographie* im Schroffenstein-Druck vielfach modernisiert. —

So gerüstet, schreiten wir zur erschöpfenden Behandlung aller Abweichungen, die sich der Schroffenstein-Druck (= D) von der Ghonorez-Handschrift (= H) anmasste. Wir beginnen mit den einfachsten Fällen.



In einer beträchtlichen Anzahl von Fällen ist die *Lesart von D mit einer durchstrichenen Fassung von H identisch*. Dass Kleist selbst an all diesen Stellen wieder zu den ursprünglicheren Wendungen zurückgekehrt sei, erscheint um so weniger glaublich, als ein guter Teil der späteren Lesarten wesentliche Verbesserungen bietet. Vielfach ist ein *Missverständnis* auch geradezu durch die Beschaffenheit der Handschrift nachweisbar. Gleichviel ob die

Z. f. B. 1899/1900.

Wiederaufnahme der ersten Fassung — wie meist wahrscheinlich — in dem Rest ebenfalls ein *Versehen* des Abschreibers oder einen *absichtlichen Rückgriff* desselben bezw. des Überarbeiters darstellt, oder ob andererseits die spätere Fassung eine Korrektur darstellt, die der Dichter erst *nach Absendung der Abschrift* in das Manuskript eintrug — wie später beim „Zerbrochenen Krug“ —: in jedem dieser drei Fälle ist die letzte Fassung der Handschrift als vom Dichter endgültig gewollt anzuerkennen.

Schon in unserer Vorbetrachtung, welche die prinzipielle Grundlage für unsere Auffassung des Schroffenstein-Druckes legte, war die auffallende Erscheinung zu berühren, dass D 530 ff. auf die ursprüngliche, unvollkommen zwischen verschiedenen Vorstellungen tastende Fassung zurückgreift, während die entsprechende Stelle H 548 ff. quer am Rande das Bild vom Volk als Hohlspiegel des Gerüchts mit kühner Originalität einheitlich durchführt. Ähnlich ist H 2487 die im Zusammenhang notwendige, endgültige Fassung: *So ist's nun klar?* durch die Wendung: *So wär' es wahr?* D 2416 ersetzt, formell teilweise mit Benutzung des früheren Wortlauts. Aber die Art dieser Benutzung ist recht verräterisch, denn der gestrichene Vers lautete:

Wie? Ist's am Tag? So ist es wahr?

Von vornherein also zweifelt Ignez nicht an der Wahrheit der Worte Rodrigos:

Du weisst ja, Alles ist gelöst, das ganze Geheimniss klar, Dein Vater ist unschuldig —

sondern am *Zutagetreten* dieses Geheimnisses. Der ganze Vers.

Wie? Ist's am Tag? So ist es wahr?

lässt sich — wie es in der Handschrift geschieht — erschöpfend durch den Halbvers ersetzen:

So ist's nun klar?

nicht aber ohne Missdeutung durch den im Druck gebotenen Halbvers:

So wär' es wahr? —

Auch H 60 scheint vorübergehend die Form von D 59 getragen zu haben; die erste Fassung lautete:

wechsle

Denn auch das Weib die *ihre, dränge*

— woraus zur Füllung des Verses zunächst flüchtig anscheinend wie in D *ihrige, verdränge*, endlich aber: *ihrige und dränge* getreten ist.

Von weiteren Stellen gleicher Art haben wir zunächst H 86 zu verzeichnen, wo anfangs wie in D 85 *Tod* stand, um durch die Fassung: *Mord* ersetzt zu werden, die sowohl kräftiger als bezeichnender ist, wo es sich um die Verteidigung des Racheschwurs handelt:

So meinst Du, soll ich warten, Pedro's Mord  
Nicht rächen, bis ich Rodrigo's, bis ich  
Auch Deinen noch zu rächen hab'.

Ferner standen D 97 ff. in H, sind aber durchstrichen:

Willkommen! Wie Du siehst, sind wir geschäftig,  
Und kaum wird mir die Zeit noch bleiben, mir  
Die Rüstung anzupassen.

In der That käme dieser Willkommengruss verspätet, da Antonio-Jeronimus schon der vorangehenden Abendmahlszene beigewohnt.

In V. 364 giebt D die Bühnenanweisung: *Er lehnt sich auf Johannis Schulter*. Was hier am Schluss von Rodrigo-Ottokars Rede angemerkt ist, bot H 378 am Anfang gleich hinter dem Personennamen: *Rodrigo (lehnt sich auf Juans Schulter)*. D stellt häufiger die Bühnenanweisungen ähnlich um. An dieser Stelle wäre die Beibehaltung des unterdrückten Hinweises wohl möglich, obschon der Dialog auch für sich allein deutlich genug die Geste ergiebt:

O lass

An Deiner Brust mich ruhn, mein lieber Freund. —  
H 472 f. lauteten zuerst:

Ei Ignez, immer trägt die Jugend in  
Dem Herzen das Geheimniss,

schliesslich:

Ei Ignez, immer trägt im Herzen das Geheimniss  
Die Jugend,

dazwischen stehen D 457 f.:

Ei, Agnes, immer trägt die Jugend das Geheimniss  
Im Herzen . . .

Kritisch beleuchtet werden diese Abweichungen erst durch Ausspinnen des sich anschliessenden Vergleichs:

wie den Vogel in der Hand.

D dürfte hier auf bewusstem Verfahren beruhen, denn seine Lesart ordnet die Bestandteile des ersten Vergleichsgliedes mit peinlicher grammatischer Korrektheit nach der Reihenfolge im zweiten Glied — bezeichnend genug. Denn der Dichter, jedenfalls gerade Kleist, *denkt* nicht daran, dass etwa *im Herzen* und *in der Hand* parallele Glieder seien: intuitiv

als Ganzes *schaut* er das Bild und stuft deshalb die Vorstellung organisch ab: das gemeinsame Glied tritt in die Mitte, ihm zunächst beiderseits der eigentliche Gegenstand des Vergleichs, die Nebenglieder aber an die Peripherie. Immer neigt Kleist zu chiasmatischem Satzbau (vgl. Weissenfels: Über französische und antike Elemente im Stile Kleists, S. 72 ff., Minde-Pouet a. a. O. 149 ff.). Unter den Fehlern von Zollings Ausgabe begegnete uns bereits D 708 f. der Vergleich Ottokars mit

einem jungen Rosse, das zuletzt

Doch heimkehrt zu dem Stall, der *ihn* ernährt.

H 729 schreibt zunächst ebenso, durchstreicht aber *ihn* und setzt nur flüchtig über das ursprünglich störend gewählte natürliche das grammatische Geschlecht: *es*. Auch hier bedeutet die Lesart D einen Rückschritt.

Auf eine Undeutlichkeit im Manuskript dürfte die Fassung von D 788 f. zurückgehen:

Zeigen kann *mir* jeder

Gleich, wer er ist.

H. 814 f. boten ursprünglich:

Zeigen kannst Du gleich

Mir wer Du bist.

Über den durchstrichenen entsprechenden Worten steht die Korrektur in:

Zeigen kann *ein* Jeder

Gleich wer er ist.

Da *ein* undeutlich geschrieben ist, lag dem flüchtigen Blick die Verwechslung mit dem anfangs eingeführten Dativ der Beziehung: *mir* wohl nahe.

Entschieden auf Versehen beruht die Fassung von D 820:

Und ich ginge heimlich hin und kauft's.

So stand zwar vorerst in H 846, aber ein zweites *ich* ist herüberschrieben, so dass die Betonung markanter und der Versbau regelmässig wird. Vielleicht liegt hier infolge eines Druckfehlers nur zufällige Übereinstimmung mit der primitiveren Lesart vor.

Augenscheinlich ein Versehen des Abschreibers hat zu der Lesart D 1016 geführt: *fragst*. H zeigte an der entsprechenden Stelle V. 1043 zunächst kurze Umlautstriche: aber die Striche, durch welche sie ungültig gemacht werden sollen, sind so lang geraten, dass sie dem flüchtigen Blick erst recht als Umlautzeichen erscheinen konnten.

D 1143 beginnt mit Alonzo-Sylvesters



Worten:

— Wenn's so ist —

um Franziska-Gertrude fortfahren zu lassen:

Ist's denn *noch* ein Zweifel? Haben

Sie uns nicht selbst die Probe schon gegeben?

*Noch* stand auch in H, ist aber fallen gelassen. D mochte glauben, *noch* sei zur Versregulierung unentbehrlich; seinem Urheber schwebt fortgesetzt das mechanische Schema fünf gleichberechtigter Jamben vor:

— — — — —

— Wenn's so ist —

— — — — —

Ist's denn noch ein Zweifel? Haben

— während Kleist hier, wie so oft jeder mechanischen Regel spottend, nachweislich trochäisch einsetzt. Man beachte nur den klaren Aufschluss, den der Zusammenhang giebt. Die milde, vertrauensvolle Seele Alonzo-Sylvesters sträubt sich immer und immer wieder gegen die Zumutung, bösen Verdacht auf den gräflichen Vetter zu werfen; selbst gegenüber der scheinbaren Thatsache, dass Juan-Johann den Dolch auf Ignez-Agnes gezückt, setzt Alonzo H 1173 f. nur mit dem Zugeständnis ein:

Antonio, mir wird ein böser Zweifel

*Fast* zur Gewissheit, *fast* —

Antonio kann noch H 1702 f. betonen:

Er ist der Einzige

In seinem Gossa noch, der Euch entschuldigt.

Noch unmittelbarer an die Situation von H 1173 ff. gemahnen H 1821 ff.:

Der Anschein hat

Das ganze Volk getäuscht, doch er bleibt stets Unwandelbar und nennt Dich schuldlos.

Auch danach allein lässt sich erschliessen, dass H 1180 f. seine Zweifel andauern. Aber schon die unmittelbare Antwort seiner Frau bekräftigt diese Auffassung:

Ist's denn ein Zweifel? Haben

Sie uns nicht selbst die Probe schon gegeben?

— ebenso das ganze Verhalten Alonzos im weiteren Verlauf der Scene: wo immer ihm irgend ein Verdacht kommt, sucht er ihn selbst zu zerstreuen. So denn auch hier. — *Wenn's so ist* — soll nicht einen einräumenden Satz betonen, sondern einen stark bedingenden Zwischensatz darstellen — man beachte auch die Einordnung zwischen zwei Gedankenstriche:

— Doch dass sie mir den Meuchelmörder senden

— *Wenn's* so ist —

Nur hierauf, nicht auf einen Tonfall:

— Wenn's *so* ist —

kann Franziska einfallen:

Ist's denn ein Zweifel?

Hier bleibt kein Raum für das von D aufgenommene *noch*, nur wieder die Spur eines fremden Eingriffs.

Verwandt mit der Textgestaltung von D 457 f. giebt sich die Lesart von D 1659 f. Zugrunde liegt H 1714 ff.

— Zum Beispiel, im Gebirge sei für ihn

Die Hölle, doch für Rodrigo und Ignez

Der Himmel.

D bietet:

— Zum Beispiel: im Gebirge sei die Hölle

Für ihn, für Ottokar und Agnes doch

Der Himmel.

H verbessert nämlich:

— Zum Beispiel, dass die Hölle im Gebirge

Für ihn, für Rodrigo und Ignez doch

Der Himmel.

So vermeidet die endgültige Fassung den konjunktionslosen Konjunktivsatz und rückt vor allem die ausschlaggebenden Begriffe an die markantesten Stellen, den Anfang und den Schluss der Rede: wieder haben wir den von Kleist überhaupt mit Vorliebe gebrauchten chiasmischen Satzbau.

Eine kleinere Korrektur ist vor D 1886 übersehen. Nach der Bühnenanweisung umfasst dort die Kammerzofe die *Füsse* ihrer Herrin, ganz wie in der ersten Fassung vor H 1938. Doch ist das Wort durchstrichen und undeutlich *Knie* herüberschrieben. Übrigens küsst die Gräfin selbst bald darauf nach übereinstimmendem Wortlaut von H 2055 und D 2003 die Knie ihres Gemahls.

D 2005 wie die erste Fassung von H 2057 giebt: *Was sie am Altar mir versprach*, gegen die endgültige Fassung von H: *Was sie mir am Altar versprach*. Es scheint sich wohl um blosses Verlesen zu handeln; für den Dichter lag jedenfalls kaum Veranlassung vor, auf die frühere Wortfolge zurückzugreifen. An sich begegnet trochäische Betonung von *Altar* häufig bei Kleist (so Prinz Friedrich von Homburg V. 731, Penthesilea V. 1646, 1972, 2009).

Dass D 2067 wie 2068 *Männer* gegen *Reuter* H 2121 f. lesen, ist aus der Beschaffenheit der Handschrift unschwer zu begreifen. Zwar in der Wiederholung blieb *Reuter* unkorrigiert,

aber die erste Erwähnung zeigt folgende Stadien: a) *Reuter*, b) *Reuter* durchstrichen und *Männer* darüber, c) *Männer* durchstrichen und *Reuter* durch Punktierung wieder gültig erklärt. Noch andere Korrekturen erhöhen die Undeutlichkeit der beiden Verse: beidemal war die Zahl der Reuter auf *siebzig* angegeben, nach Streichung ist *dreissig* darübergeschrieben, im ersten Falle dicht neben *Männer*.

Auch D 2278 stimmt zur ursprünglichen Lesart von 2346: *gehst*, die spätere Form: *ziehst* ist recht undeutlich darübersetzt.

Aus der Handschrift begreiflich wird ebenso die Abweichung in D 2408, wo H 2478 wieder drei Fassungen durchlaufen hat: a) *Und so wissen*, b) die ersten beiden Worte durchstrichen, *Wissen* mit Majuskel, c) *Und so* durch Punkte wieder gültig erklärt, ohne Wiederherstellung der Minuskel. So konnte der Abschreiber irrig nur: *Wissen* lesen und der Überarbeiter zur Vervollständigung des Verses *hier* anflücken:

... Wissen sie, dass Agnes hier  
In dieser Höhle?

Formell steht der wichtigere Fall D 2561 nicht anders, nur dass wir mittelbar lehrreiche Einblicke in das Verhältnis des Druckes zur Handschrift gewinnen. Die in D fehlenden Worte der Ignez: *Ich folge Dir* sind nachträglich eingeklemmt und daher vom Abschreiber übersehen; so erbettelt der Überarbeiter zur Vervollständigung des Blankverses am Versende aus H 2643 und 2691 den Ausruf der Barnabe: *Gott des Himmels!* — um dann an diesen beiden späteren Stellen D 2570 und 2612 zur Abwechslung: *Gott der Welt!* bzw. *Gott der Gerechtigkeit!* einzusetzen. Aber nicht nur die Wendung der Ignez, auch der vorangehende Ausruf Rodrigos:

Es ist  
Gelungen! Flich!

ist H. 2633 f. nachträglich eingefügt — dieser freilich mehr in die Augen fallend; die drei Worte der Ignez stellen die notwendige Antwort dar. Ja, die Einfügung erfolgte erst, nachdem Kleist schon in die Verlegung des Schauplatzes und die entsprechende Namensänderung gewilligt: denn, während die Personenangabe über den ersichtlich für Rodrigo bestimmten Worten fehlt, sind die seiner Geliebten bereits mit *Ag.*, also der Abkürzung von *Agnes*, über-

schrieben. Nicht nur nachträglich im letzten Moment vor der Abschrift der Schlusspartie, auch übereilt und unorganisch ist diese eingedrungene letzte Zwiesprache der Liebenden, denn Rodrigo wird im Vorausgehenden seit H 2585 andauernd als tot betrachtet: vor H 2586, vor und in H 2606, nach 2607, schliesslich noch in H 2633 wird er fortgesetzt als *Leiche* bzw. *Leichnam* bezeichnet. Nun hat D freilich versucht, an den entsprechenden Stellen vor und nach V. 2537 und in V. 2560 diese Ausdrücke durch *Busen* bzw. *Körper* bzw. *ihn* zu ersetzen, aber vor D 2517 blieb die alte Fassung; und selbst jene Änderungen sind rein äusserlich und helfen nicht über die Thatsache hinweg, dass der Zusammenhang jedem, der nicht nur Buchstaben für das äussere Auge, sondern innere Anschauung von Gestalten sucht, den Helden als tot erscheinen lässt. Seit der Bühnenanweisung nach H 2585: *Er ersticht Rodrigo, der fällt ohne Laut* wird dieser durchaus als Leiche behandelt. Man denke besonders an die Kühnheit, mit welcher der Dichter Raimond H 2606 f. gegen die Leiche wüten lässt:

(Er zieht das Schwerdt aus der Leiche)  
Rechtmässig war's — (Er sticht es noch einmal in die  
Leiche)  
Und das ist auch rechtmässig,  
Gezücht der Otter! — (Er stösst die Leiche mit dem  
Fusse).

Es leuchtet ein, dass hier mit der Lesart des Druckes 2537 f. nichts gewonnen, sondern nur vieles verloren ist:

(Er zieht das Schwerdt aus dem Busen Ottokars)  
Rechtmässig war's —  
Gezücht der Otter!  
(Er stösst den Körper mit dem Fusse.)

Sollte der junge Held ernstlich nicht als Leiche, nur als Sterbender erscheinen, so würde das Gebaren des feindlichen Grafen bis zum gewissen Grade in andre Beleuchtung treten — und so die ganze Scene. Dieselben Bedenken würden in vollem Umfange gelten, wenn etwa jemand behaupten wollte, Rodrigo stelle sich nur tot, um nicht zu verraten, dass er trotz der Mädchenkleidung nicht mit Ignez identisch sei, oder er liege zunächst in Ohnmacht, aus der er D 2560 f. noch einmal erwache! Es käme etwas Schielendes in die ganze Scene, wodurch die tragische Ironie ein wenig gestört würde. Auch wäre eine klare Anweisung des Dichters vonnöten,



das nachträgliche, wie selbstverständliche Erwachen würde über die vorangehende lange Desorientierung nicht hinweghelfen. Genug, als organisch berechtigt ergibt sich hier allein die ursprüngliche Fassung der Handschrift *ohne beide Einschaltungen*. Die nachträgliche Einschlebung einer letzten Wechselrede der Liebenden charakterisiert sich als einer der schwachen Anfänge der von Kleist nicht selbst vollendeten Überarbeitung, als unbedacht ausser dem Zusammenhang erfolgt. Jedenfalls bietet die Lesart von D nur Halbes und schon darum Unmögliches in der Berücksichtigung der Einschaltung, aber auch, bezeichnend für den Überarbeiter, Halbes und Äusserliches in dem Versuch, dieselbe in den Zusammenhang hineinzuarbeiten.

An diese Nichtachtung von handschriftlichen Korrekturen des Dichters reihen sich einige verwandte, ganz oder teilweise *unbewusste Abweichungen* des Druckes.

D 286 beweist zwar einen Eingriff, der aber aus der Beschaffenheit der Handschrift begreiflich wird. H 301 schreibt allerdings:

Dass *ich's* mit einem *Worte* nennen soll!

Wer mit Kleists Schrift nicht vertraut ist, kann eher *Wort* lesen und dann zur Regulierung des Verses Auflösung der Synkope für nötig erachten:

Dass ich mit einem Wort es nennen soll!

Nicht unmöglich, dass auch 8 Verse später den in Kleists Sprachgebrauch Uneingeweihten eine Undeutlichkeit der Handschrift an der richtigen Lesung hinderte. Die beiden Schlussworte des Nebensatzes: *als sie verhüllt mir wiederkehrte* sind sehr schwer zu entziffern. Mag sein, dass die Lesart D 294: *als sie verhüllt nun zu mir trat* als prosaische Ausdeutung des Unleserlichen oder Zweifelhafte aufzufassen ist.

D 1306 nimmt beim Übergehen der Bühnenanweisung: *sie fasst den Huth* nur an dem Irrtum teil, der auch an Zollings Rohdruck der H 1350 zu rügen war.

H 1690 bietet ein in D 1635 unterdrücktes *schon*. Die erste Fassung lautete:

Wir hatten's freilich schon

Geahndet —

Später ist über das durchstrichene erste Wort geschrieben: *Gewiss*, die erste Silbe des zweiten Wortes blieb stehen, während der Rest des-

selben und das dritte Wort wieder durchstrichen und durch *ers vorher* ersetzt sind. Da das Auge des Abschreibers demnach vorwiegend über der Zeile verweilte, dürfte es das in ihr selbst erhalten gebliebene Schlusswort übersehen haben, zumal die Durchstreichung bis in den ersten Buchstaben desselben hineinragt.

Nicht verschwiegen darf schliesslich bleiben, dass die Ausmerzung der herrlichen Verse H 2671 hinter D 2597 möglicherweise durch die Beschaffenheit der Handschrift verschuldet ist: findet sich doch inmitten dieses Textes ein grosser Tintenfleck und überdies am Rand ein Längsstrich, der freilich weder im allgemeinen noch bei Kleist im besondern eine Ungültigkeit der angestrichenen Stelle bedeuten soll.

Eine Fülle von weiteren Abweichungen sind an sich recht unbedeutend, um so mehr sagen sie in ihrer Gesamtheit. Denn widerspricht es schon gerade an sich der Arbeitsweise Kleists, an einer Anzahl von gleichgültigen Kleinigkeiten herumzubessern, so ist selbst für einen fremden planmässigen Überarbeiter oft kein Grund zur Änderung ersichtlich, es sei denn der, sich möglichst weithin geltend zu machen, um *sich möglichst grossen Anteil an dem im Druck erscheinenden Werk zuschreiben* zu können. Mag hie und da eine blosser Flüchtigkeit des Abschreibers oder des Setzers die Abweichung herbeiführen: im ganzen ist ein dahin gehender Zug dummdreister Korrigierwut unverkennbar. Aber — was für Herstellung des Textes in erster Linie wesentlich — soweit der Druckfassung blosser Versehen zugrunde liegen, ist ja erst recht zur Lesart der Handschrift zurückzukehren.

Was soll man dazu sagen, wenn in den Bühnenanweisungen zu H 621, 2324 und 2426 *Thüre* von D 601, 2256 und 2357 in *Thür* umgewandelt ist, dagegen H 2387 und 2403 *Thür* von D 2318 und 2334 in *Thüre*? Es kann jedenfalls ernstlich nicht davon die Rede sein, dass der Dichter auf Grund seines schwankenden Sprachgebrauchs die beiden Formen ein Chassé croisé aufführen lässt. Selbst ein so eigentümlicher Kreuzgang des Druckfehler-teufels wäre verdächtig.

Ähnliches Balancieren lässt sich nun auch

zwischen synkopierten bzw. apokopierten und vollen Formen beobachten. Oft glaubt man ein Streben nach Herstellung der vollen Formen wahrzunehmen, indes anderswo verfährt der Druck wieder umgekehrt, indem er voll überlieferte Wörter zusammenzieht. Nach H 250 stehen, in D 237 stehn; H 531 erstaun', D 513 erstaune; nach H 630 Knappe, nach D 610 Knapp; H 645 entsetzet, D 625 entsetzt; vor H 704 gesehn, vor D 684 gesehen; H 715 Höhen, D 695 Höhn; H 792 Vertraun, D 771 Vertrauen; H 856 wäre, D 830 wär'; H 881 grad, D 853 gerad'; H 882 Deins, D 854 Deines; H 915 Bemühn, D 886 Bemühen; H 1138 gesehn, D 1106 gesehen; vor H 1280 Abgehen, vor D 1236 Abgehen; H 1608 ziehn, D 1553 ziehen; H 1648 Beleid'gung, D 1592 Beleidigung; H 1676 grad', D 1620 gerad'; H 1920 rein'gen, D 1868 reinigen; vor H 2072 im Schloss, vor D 2018 im Schlosse; vor H 2619 am Eingang, vor D 2550 am Eingange (gegen D 2538 an dem Eingang). Völlig ausser Acht lassen wir im Augenblick diejenigen Fälle, in denen eine Regulierung des Versmasses vorliegt: hier handelt es sich teils um Bühnenanweisungen, teils um den Versschluss bzw. dessen klingende oder stumpfe Gestaltung, daneben sogar um einige Stellen im Versinnern, wo durch die Lesart D das Regelmass durchbrochen ist: nämlich D 513, 625, 853, 854, 1592, 1620 und 1868.

Auffällig sind auch formale Änderungen in den Zeitangaben: H 815 *nächstens* gegen D 789 *heut' noch*; H 970 *in wenig Stunden* gegen D 943 *noch heut vor Abend*; H 1636 *noch vor Abend* gegen D 1580 *heut am Tage*; H 1762 *gestern* gegen D 1708 *kürzlich*. Allerdings hat schon Kleist im Manuskript an den Zeitangaben zum teil herumgebessert, aber weder bietet dieses Anhaltspunkte für die Druckfassungen, noch sind die Änderungen irgend nötig oder auch nur glücklich. Vielmehr stehen wir wieder vor der verdächtigen Thatsache: wo Kleist hott! ruft, schreit der Überarbeiter hüh! — und wo die Handschrift hüh! bietet, setzt der Druck hott! Ersichtlich bettelt sich dieser moderne Johann Ballhorn die Ausdrücke von den analogen Stellen zusammen, um ohne Aufwand an Geist, durch das bloss Kommando: Changez les places! die einzelnen Wendungen hin- und hertänzeln zu lassen. Sein Missgeschick will,

dass an einem organischen Kunstwerk sich auch die kleinsten Steinchen nicht beliebig verrücken lassen: dies Missgeschick ruht denn auch auf dem Changement zwischen H 815 und 1762 wie auf dem zwischen H 970 und 1632. H 815 ist der unbestimmte, allgemeinere Ausdruck besser am Platze, da es sich um eine Verheissung auf die Zukunft handelt, während H 1762 von einer bestimmten Zeit der Vergangenheit die Rede ist. Indem D beidemale das Verhältnis umkehrt, schießt der arme Tölpel beidemale am Ziele vorbei. Überdies stellt die an sich schon unangebrachte Präzisierung von H 815 in D 789 eine zwiefache Entgleisung vor: es müsste statt *heut' noch* wenigstens *morgen* lauten, denn H 1326 bezeugt, unter ausdrücklicher Bezugnahme auf die Verheissung in H 815, dass ein Tag dazwischen liegt. Ignez fordert:

Zeigen kann ein Jeder  
Gleich, wer er ist.

Rodrigo verspricht nun:

Ich will es nächstens. Kehre wieder.

Darauf Abschied, und beim nächsten Zusammentreffen erinnert Ignez:

Du sagtest gestern,  
Du wolltest mir etwas vertraun.

Thatsächlich stand anfangs *morgen* in der Handschrift. Umgekehrt liegt der Fall H 1762. Raimond fragt:

Du kommst  
Aus Gossa — nicht?

Darauf Antonio:

Unmittelbar von Hause,  
Doch war ich gestern dort.

Statt der bestimmten Angabe hier *kürzlich* einzusetzen, ist schon deshalb bedenklich, weil Antonio sich sofort als Überbringer eines Auftrags ausweist, der thatsächlich *gestern* erfolgt ist und dessen Ausführung keinen Aufschub leidet. Nach Form wie Inhalt doppelt bedenklich wird aber die Bezeichnung *kürzlich* durch Raimonds sofortige Antwort:

So wirst Du wissen,  
Wir Vettern sind *seit kurzer Zeit* ein wenig  
Schlimm üben Fuss gespannt —

Wer *gestern* in Gossa war, muss allerdings von der Spannung wissen; wer nur *kürzlich* dort weilte, braucht es nicht unbedingt gerade vor *so kurzer Zeit* gewesen zu sein, dass er von der in den letzten Tagen erst eingetretenen



Spannung weiss. Ohne uns in Kleinlichkeiten verlieren zu wollen, möchten wir nur feststellen, dass in jeder Hinsicht eine wensschon geringfügige Textverschlechterung in D 1708 eingetreten ist: offenbar hat gerade die folgende Wendung *seit kurzer Zeit* neben dem Vorbild von H 815 zum Erbetteln der unbestimmten Wendung *kürzlich* erhalten müssen.

Noch augenscheinlicher ist, wie D 943 in H 1636 eine Anleihe zur „Verbesserung“ von H 970 macht: der Wortlaut spricht klar genug: *noch heut vor Abend* für *in wenig Stunden*, an der späteren Stelle reciprok *heut am Tage* für *noch vor Abend*. An letzterer Stelle, und nur an ihr, ist, entsprechend der Handschrift, eine Begrenzung, ein terminus ad quem, notwendig:

So reit ich hin — und kehr ich *noch vor Abend*  
Nach Ciella nicht zurück, so ist's ein Zeichen  
Von meinem Tode auch.

Die Lesart D: *heut am Tage* verwischt nicht nur diese Terminsetzung, sondern ist auch sprachlich ungeschickt — aus einer litterarisch zurechnungsfähigen Feder kann diese Änderung nicht geflossen sein. Was aber H 1636 der Zusammenhang, gegen D, fordert, das ist andererseits H 970, wiederum gegen D, mindestens unnötig, wo nicht gar unorganisch: jetzt handelt es sich nicht darum, *von welcher Zeit* an jemand, der nicht heimkehrt, als verloren zu erachten ist, sondern *in welcher Zeit*, binnen welcher Frist etwas geschehen kann:

So geh ich, Herr, *in wenig Stunden* sind  
Die sämtlichen Vasallen hier versammelt.

In der ersten Fassung war von 24 Stunden die Rede. Für die organische Fassung hat D eine fernerliegende aus anderm Zusammenhang übertragen.

Eine andere durchgehende Art sinnloser Bethätigung des Überarbeiters zum Schaden des Dichtertextes zeigt sich in der *Streichung wichtiger Bühnenanweisungen*. Wir scheiden wiederum im augenblicklichen Zusammenhang diejenigen Fälle aus, die auf einen bestimmten, wensschon noch so nichtigen Grund zurückführbar sind. Reiner Willkür scheinen folgende rohe Verstümmelungen entsprungen. H 1158 beginnt Alonzo wieder in den Dialog einzugreifen, nachdem seit 1127 Franziska, Ignez und Antonio allein das Wort an einander richteten. Hier ist der von D 1121 gestrichene Zusatz unentbehrlich: *der bisher in Gedanken*

*gestanden*. Ähnlich verlangt in H 1614 die Nennung Raimonds als Redenden die Anweisung: *dreht sich zu ihm, schnell*. Die erste Hälfte ergibt sich als notwendige Folge der auch von D beibehaltenen vorhergehenden Anweisung H 1610: *wendet sich*: wer das Abwenden vorschreibt, muss auch die Rückwendung zum neuen Ankömlung beibehalten. Bedeutsam ist auch die zweite Hälfte der Notiz: *schnell*; D 1558 nimmt dieser Stelle jeden Accent, indem er den blitzartigen Gedanken Raimond-Ruperts ohne weitere Nüancierung als beliebige Frage erscheinen lässt. Freilich raubt D demselben Wort auch noch die letzte charakteristische Färbung, indem der Nominativ: *Und also wohl der Herold nicht?* in den Akkusativ *den* verwandelt ist — doch diese Verständnislosigkeit wird noch in späterem Zusammenhang zu bewerten sein. Eines innerlich berechtigten Ruhepunktes beraubt D 2312 die Handlung durch Ausmerzung der H 2381 vorgeschriebenen *Pause*. Soeben H 2379 hat sich Rodrigo bereden lassen, zu bleiben:

Nun denn, meinetenwegen.

Darauf verabschiedet sich Vektorin H 2380. Es bedarf nun wohl einer Pause, ehe Rodrigo ruft:

Ich hätte doch nicht bleiben sollen —

Gar die einmal vorgeschriebene Pause zu streichen, hätte weder der Dichter noch ein ernst zu nehmender Überarbeiter Veranlassung.

Eine richtige Abtönung bezweckt die Anweisung H 2435: *halblaut* muss Rodrigo seiner Mutter von der Fensterbrüstung aus zurufen:

Mutter! Mutter! Sei, wenn ich gesprungen,  
Nur still, hörst Du? ganz still, sonst fangen sie  
Mich —

Riefe er die Worte nach D 2366 mit voller Stimme herunter, so bewirkte er selbst den Verrat, den er von der Stimme seiner Mutter befürchtet. — Direkt missverständlich werden die Worte von Ignez H 2447 f.:

Ach, Gott!

Hab' Dank für Deine Nachricht

— wenn beide Verse, wie in D 2378 f., ohne weiteres auf einander folgen, statt, wie in H, durch die für den zweiten V. geltende Anweisung getrennt zu sein: *zu Barnabe*. — Wie im vorletzten Falle ist aus H 2509 die Weisung: *halblaut* und damit eine wünschenswerte zarte Abtönung in D 2438 fortgefallen; handelt es

sich doch um den scheuen Übergang zu der Brautnacht-Phantasie:

Es kommt, Du weisst,

Den Liebenden das Licht nur in der Nacht.

Wie diese Wendung an sich helldunkle Beleuchtung besser als die Grellheit des vollen Tones verträgt, so ergiebt sich Dämpfung der Stimme auch durch den Charakter als Seitenbemerkung zur vorausgehenden Bezeichnung der Nähe vollen Glückes:

Der Tag,

Die Nacht vielmehr ist nicht mehr fern.

Nur Mangel an Feingefühl kann das Herabstimmen des Tones hier als unnötig empfinden. — Ebenso notwendig erweist sich H 2566 die von D 2495 gestrichene Bemerkung, dass Rodrigo mit Barnabe *heimlich* über die Nähe der Gefahr verhandelt: beruht doch die ganze Scene auf dem Versuch, Iñez die Gefahr zu verheimlichen. — Eine notwendige Bewegung wird der Scene in D 2541 durch Übergehen der Anweisung aus H 2611 geraubt: nachdem Santin in den Hintergrund gegangen, meldet er das Nahen des feindlichen Zuges; ist es schon an sich selbstverständlich, dass ihm Raimond daraufhin an den Eingang der Höhle folgt, so kann er jedenfalls nur als einer, *der ihm gefolgt* — wie H anmerkt — die auf Autopsie beruhenden Worte sprechen:

Sie sind, wie's scheint, nach Ciella auf dem Wege. Ähnlich liegt der Fall in H 2748; an Juans Rede müsste sich D 2665 der Hinweis schliessen: *Er führt den Grossvater zu Iñez Leiche*, wenn der nächste Abschnitt der Scene sich wirklich ereignen soll.

Ob etwa auch hier überall blosse Versehen vorliegen? Höchstens doch vereinzelt — die Fülle der fortgelassenen Bühnenanweisungen lässt eher auf eine Absicht schliessen. Immer aber würde bei Annahme blosser Flüchtigkeit des Druckes erst recht auf die Handschrift zurückzugreifen sein.

Überdies lässt sich erkennen, wie auch sonst mit Vorliebe *in die Bühnenanweisungen sinnlos hineinkorrigiert* ist. In der 2. Scene des 1. Aktes wird Aldola angemeldet; Franziska und Alonzo gehen, für seine und seines Pferdes Aufnahme Sorge zu tragen. Zwischen Alonzos Abgang und seinem Wiederauftreten mit dem Gast fällt kein Wort; nur die Bühnenanweisung steht zwischen H 574 und 575: *Iñez tritt indessen*

*auf, sieht sich um, schlägt ein Tuch über, setzt einen Huth auf, und geht ab.* Da der Vorgang die Pause des Dialogs ausfüllen soll, ist der Hinweis *indessen* das natürlich zu Erwartende; zwischen D 553 und 554 fehlt er. Wer nur mit dem äussern Auge liest, mochte daran Anstoss nehmen, weil auch der Text unmittelbar vorher: *indessen* bot:

Ich will

Indessen Sorge tragen für sein Pferd.

Kleists organische Künstlernatur neigt eher gerade zu solch einfacher Harmonie; allerdings aber ist es einer der beliebtesten Kunstgriffe aller Schulmeisterseelen, an Stelle von Wiederholungen Abwechslung im Ausdruck zu suchen.

Die beiden scenischen Anweisungen in H 1278 f. sind in D 1234 f. nach dem uns schon zur Genüge bekannten Universalmittel des Überarbeiters „verbessert“: unbekümmert um den Sinn, rein an den Worten haftend, vertauscht er die Ausdrücke wie Bälle, die sich beliebig aus einer Hand in die andre werfen lassen. Alonzo bittet Antonio um Vermittlung: *Reite nach Ciella etc. Antonio will's versuchen.* Darauf merkt die Handschrift an: *ab ins Schloss.* Alonzo und Franziska rufen ihm Lebewohl nach. Darauf weitere Anmerkung: *Alonzo, Franziska und Iñez gehn ins Thor.* Der Hersteller der Druckfassung, der schon vor D 1121 (H 1156) *aus dem Thore* streicht, bethätigt sich aufs einfachste, indem er aus der zweiten Weisung *Thor* in die erste statt *Schloss* übernimmt, das zweitemal dann entsprechend: *folgen* einsetzt. Das scheint eine harmlose Variation, und doch verrät sich wieder gleich doppelt, dass, wer so ändert, nicht die Scene, nur die Worte geschaut hat. Zwar ist es keine Frage, dass der junge Kleist recht souverän mit der Scene schaltet; auch hier hätte er klarer sein können: aber so viel steht fest, dass er Antonio nicht ins Thor von Gossa gehen lassen will, sondern auf sein eigenes Schloss. Wenn er ins Thor von Gossa zurückkehrte und Alonzo wie Franziska ihm auf dem Fusse folgten, wären die anderthalb zwischen beiden Bühnenanweisungen stehenden Verse deplaciert:

So leb' wohl.

Leb' wohl

Und kehre bald mit Trost zu uns zurück.

Aber auch, als sich Antonio seines vermittelnden Auftrags entledigt, betont er H 1761 f.



(D 1707 f.), dass er nicht direkt aus Gossa, sondern *unmittelbar von Hause* komme.

In mehreren Bühnenanweisungen ist ferner die Wortstellung umgekehrt: H 1757 *zu Antonio halblaut*, die entsprechende Stelle D 1703 *halblaut zu Feronimus*; H 2330 *ihm folgt der Kerkermeister*, D 2262 *der Kerkermeister folgt ihm*; H 2586 *betrachtet starr die Leiche, nach einer Pause*, D 2517 *Pause, betrachtet starr die Leiche*. Schon an sich müssen wir uns immer gegenwärtig halten, dass einem Kleist nichts ferner lag, als ein kleinliches Herumkorrigieren an der Wortstellung von Bühnenanweisungen. Ausserdem erweist sich die Fassung der Handschrift — echt Kleistisch — als organisch in natürlicher Reihenfolge erwachsen, die nun von D auf den Kopf gestellt ist. Die Priorität gebührt dem Gedanken, an wen man seine Worte richtet, der Ton ist eine cura posterior. Ähnlich im zweiten Fall: *Rodrigo tritt auf, ihm folgt der Kerkermeister* — man sieht den Helden, alsdann jemand, der ihm folgt, und zwar ist es der Kerkermeister: nicht von diesem als solchem wird etwas ausgesagt; nicht die Frage beantwortet, was er thue, vielmehr festgestellt, dass er derjenige ist, der dem Helden folgt: so sieht man zugleich immer den „allmählichen Verfertiger der Gedanken beim Reden“ an der Arbeit. Auch machten wir schon wiederholt die auch aus andern Werken hervorleuchtende Wahrnehmung, dass Kleists Stil sich nicht sowohl in parallelen Linien bewegt, als vielmehr *chiastisch*. — Der dritte augenblicklich in Frage stehende Fall liegt im Prinzip nicht anders: Raimond *ersticht Rodrigo, der fällt ohne Laut*. Raimond *betrachtet starr die Leiche, nach einer Pause* erst beginnt er wieder zu sprechen — hier schliesst sich alles organisch an einander. Dagegen in D: Rupert *ersticht Ottokar, der fällt ohne Laut*. *Pause*. *Rupert betrachtet starr die Leiche* und spricht — da ist die organische Folge, der Zusammenhang der Thatsachen durchbrochen, denn Rupert benutzt nicht etwa eine eingetretene Pause zum Betrachten der Leiche, ganz im Gegenteil tritt erst infolge der Betrachtung die Pause ein.

Eigentümlich tritt noch eine andre kleine Gruppe von veränderten Bühnenanweisungen hervor. H 2546 spricht Ignez *zu Rodrigo, der schnell zurückkehrt*; im nächsten Vers antwor-

tet Rodrigo, *der sich wieder gesetzt hat*; H 2608 spricht Santin, *der in den Hintergrund gegangen*. Dass H 2611 der Hinweis: Raimond, *der ihm gefolgt* in D fallen gelassen, erfuhren wir bereits. An den andern erwähnten Stellen ist der Relativsatz von D vermieden, nämlich zweimal in einen Hauptsatz verwandelt: D 2475 *Ottokar kehrt schnell zurück*; D 2476 *Ottokar hat sich wieder gesetzt*; das drittemal durch die adverbiale Bestimmung ersetzt: *an dem Eingang*. Wer voreilig an ein durchgeführtes Prinzip glauben wollte, wird durch die entgegengesetzte Änderung der Weisung vor H 2571 eines andern belehrt: *Ignez setzt sich; Rodrigo bleibt vor ihr stehen*; dagegen an der entsprechenden Stelle vor D 2502: *Ottokar, der vor ihr steht*. So wird klar, es galt wieder nichts anderes als eine „Bethätigung“. Wird doch jedes wirkliche Stilgefühl nicht im Zweifel sein, dass nicht nur die letzte oder nicht nur die beiden ersten Änderungen, sondern alle drei mit gewohnter Treffsicherheit eine gelinde Textverschlechterung darstellen; namentlich im letzten Fall wird das entscheidende Wort: *bleibt* ganz eliminiert und damit der eigentliche Sinn der ganzen Bemerkung, der Zusammenhang ihrer beiden Teile, verwischt: *Ignez setzt sich; Rodrigo bleibt vor ihr stehen* — diese beiden Sätze stehen in einem inneren Verhältnis, das D zerreisst, wenn er Agnes sich setzen, dann Ottokar, *der vor ihr steht*, sprechen lässt.

Unangebrachte, dabei zweck- und sinnlose Korrekturen greifen in zwei weitere scenische Bemerkungen ein. Während H 2124 anweist: *Franziska und Ignez ab*, vermerkt D 2070 an entsprechender Stelle: *Die Weiber ab* — die Wendung ist aus den vorhergehenden Textworten erbettelt: *Lasst mich allein, ihr Weiber*. Andere Weiber als Franziska und Ignez waren nicht anwesend. Weit schlimmer steht es um die „Verbesserung“, welche D 2652 der Anmerkung zu H 2734 angedeihen lässt: aus der Anweisung für Juan: *sieht die Leiche an, springt schnell auf* — macht der Überarbeiter: *die Leiche betastend*, in blosser Wiederholung der Anweisung für Sylvius vor D 2647: *indem er die Leiche betastet*. Was aber für den blinden Grossvater angebracht ist, erscheint für Juan durchaus deplaciert — und nun gar als Änderung! Überdies hat D 2641 unbekümmert aus H 2722 die Anweisung für

Johann entnommen: *Er setzt sich bei Ottokars Leiche* — und wer ihn sich setzen lässt, muss ihn auch wieder aufspringen lassen.

Nicht viel anders als an den Bühnenanweisungen hat der Überarbeiter sich an manchen Stellen des *Dialogs selbst* durch *nichtssagende* Änderungen bethätigt. H 2295 ruft Santin:

Das Wasser *wenigstens* ist klar,

D 2230 setzt *mindestens* ein. Klang ihm das poetischer? Mehr Wahrscheinlichkeit hat die Annahme, dass wenn er *mindestens* vorgefunden, er *wenigstens* eingeführt hätte. — H 2140 f. lauten:

Beschwör's, die sieben Bürger halten Wache  
Noch, wie in *Friedenszeit*.

— So bleibts dabei.

D 2087 durchbricht den Blankvers unnötig mit dem Plural: *Friedenszeiten*. — H 656 f. schreibt:

Nun wenn's

Beliebt, *so sag' mir's* einmal noch.

Natürlich ändert D 637: *sag's mir* — und wieder hat der Überarbeiter ein Eigentumsrecht mehr an dem Druckwerk gewonnen!

Genug, gleichviel ob da und dort ein Versehen oder überall Absicht vorliegt, in allen wesentlichen Fällen sahen wir uns genötigt, bei den Lesarten der Handschrift zu verharren. In einem dritten und letzten Aufsatz werden wir zum Abschluss unserer Untersuchungen kommen.



## Moderne deutsche Plakate.

Von

Kurt Mertens in Breslau.

**M**an kann nicht sagen, dass das moderne Plakat den Charakter des betreffenden Volkes ohne Beimischung widerspiegeln; dazu sind die Künstler gerade dieser noch jungen Technik meist zu sehr von Ausländern beeinflusst worden. Japan hat auf Frankreich, dieses auf Belgien, Belgien auf die Engländer entschieden grosse Einwirkung ausgeübt; ja, selbst persönliche Noten können nicht alle grösseren Plakatünstler aufweisen; man spürt noch überall die sklavische Nachahmung des Erfolgreichen. Dieses Erfolgreiche aber wechselt mit dem Volke, in dessen Mitte das Plakat Aufsehen erregen soll, stark das Sijet. Das moderne Plakat spiegelt also, wenn nicht den Charakter, so doch das Bedürfnis des betreffenden Volkes wieder. In dieser Eigenschaft haben die Plakate nicht nur ein künstlerisches, sondern auch ein kulturgeschichtliches Interesse und berechtigen die emporschliessende Litteratur, die sich mit der Plakatkunst beschäftigt. Neben regelmässigen Aufsätzen, wie sie jetzt beinahe in jeder Familienzeitschrift zu finden sind, erscheinen grosse Prachtwerke,

wie „L'affiche artistique“, „Les maîtres de l'affiche“, „Picture posters“, ferner illustrierte Bände von Uzanne, Meindron u. a., die sich auch mit ausserfranzösischen Affichen befassen. Von deutschen Büchern ist hier wohl in erster Linie *Jean Louis Sponsels* grosses Werk *Das moderne Plakat*, bei Gerhard Kühtmann in Dresden erschienen, zu nennen.



Plakat von Fr. Wiese.

Nach dem Original im Besitze von Meisenbach, Riffarth & Co. in Berlin.



Es vereinigt die bekannte deutsche Gründlichkeit mit einer gewissen ebenso deutschen, moralisierenden Schwerfälligkeit, ist aber ziemlich umfassend. Neben den bekannten Plakatkünstlern: Orlik, Jank, Th. Th. Heine, Sütterlin u. a. finden wir auch kleinere Grössen. Dagegen fehlt naturgemäss Mancher, den die vorjährige Plakatausstellung in der Leipzigerstrasse dem Publikum präsentiert hat. Diese Ausstellung hatte den Vorzug vor der ersten im Berliner Kunstgewerbemuseum, dass sie ausschliesslich Deutsche zu Wort kommen liess und deren Fehler und Vorzüge klar machte. Da fanden sich noch mancherlei Oelgemälde und feine Stricheleien, die nichts mit dem Lapidarstil der Reklame zu thun haben. Schreiende Dissonanzen ersetzen noch häufig den eindringlichen Farbenakkord, und nur bei Wenigen war eine gepflegte Schrift angebracht. Die Meisten hatten sich begnügt, den betreffenden Raum frei zu lassen. Nachdem das Plakat jahrelang der Sklave der Druckertypen war, scheint es sich jetzt ganz von ihnen emanzipieren zu wollen, und so stehen sich abermals Schmuck und Zweck fremd gegenüber. Die stabile Freske ist einst die Mutter des mobilen Plakates gewesen; Mietshaus und Raumbeschränkung, Veränderungslust und instinktives Einsehen der eigenen Kleinlichkeit neben gigantischer Kunst haben den Fresken als einziges Bethätigungsfeld Monumentalbauten angewiesen — bei uns Deutschen kann man auch die Bierpaläste zu den letzteren rechnen. Es ist falsch, wenn man meint, das Reklamewesen habe die Künstler erobert; die Künstler haben den einzigen zugänglichen Punkt des Kaufmannsstandes, die Hoffnung auf Gewinn — und in diesem Sinne sind auch Dampfschiffs- und Kurortsgesellschaften Kaufleute — ihren Expansionsgelüsten erobert. Kant hat sich wohl kaum träumen lassen, dass sein kategorischer Imperativ als Kennwort den Inseratenteil, als Plage die Witzblätter beherrschen würde. Ein Plakat aber soll ein gemalter Imperativ sein, ein „Halt“ auf dem eiligen Marsch durch die Strassen, eine leichtfassliche farbige Fläche, die durch Ideenassoziation gegenwärtig bleibt. Wer z. B. einmal den gelben Löwen des „Auerlichts“ gesehen hat oder den bissigen Köter des „Simplissimus“, der wird ihn schwer wieder aus dem Gedächtnisse verlieren.

Sponsel sagt im Vorwort seines Werkes: „Das Plakat in seiner neuen Form ist vielleicht der mächtigste Agent in der Erziehung des Volkes zum Kunstempfänger und zum Kunstbedürfnis“. Das ist richtig — wenn nämlich das Plakat mit der notwendigen Zweckmässigkeit auch wirklich künstlerische Auffassung und Ausführung vereinigt. Inwieweit dies in den Grenzen der bisherigen Entwicklung des Plakatwesens der Fall gewesen ist, untersucht Sponsel mit der bereits betonten Gründlichkeit. Er



Plakat von Th. Th. Heine.  
Nach dem Original im Besitze des Kunstverlags von M. Fischer in Berlin.

zieht Japan, Frankreich, Belgien, England, die Vereinigten Staaten, die Länder im Norden und Süden Europas, Deutschland und Österreich-Ungarn in das Bereich seiner Betrachtungen, und da das Werk mit 266 Textabbildungen und 52 farbigen, mit feinsten künstlerischer Nachempfängung hergestellten Steindrucktafeln geschmückt ist, so ist es nicht nur den Bibliotheken und Kunstgewerbemuseen, sondern vor allem auch den Künstlern selbst wärmstens zu empfehlen, denen es eine Fülle von Anregungen geben wird. Dass Sponsel sich — bei aller Reichhaltigkeit des Gegebenen — nur auf das Charakteristische beschränkt hat, ist verständlich. Eine vollständige Aufzählung der Plakate und ihrer Künstler ist Sache der Kataloge. Als besonders sorgfältig redigierte Plakatkataloge seien erwähnt: der über die Plakatausstellung zu Reims 1896 (redigiert von Alexandre Henriot) — der über die Hamburger Ausstellung vom Jahre 1896 (von Prof. J. Brinckmann) und der über die zu Aachen 1897 (von Prof. M. Schmidt).

Ein lehrreiches Kapitel über Plakate, wie sie waren, sind und sein sollen, finden wir auch in einem Schriftchen, das eigentlich nur zu Reklamezwecken



erschienen ist. Herr M. Fischer in Berlin, Genthinerstr. 16, hat einen ausschliesslich Plakatzwecken gewidmeten Kunstverlag begründet und gibt seinem Prospektheft eine nur allzu treffende Einführung mit auf den Weg. Aber was mehr ist: er handelt auch nach seinen eignen Maximen. Unter allen den verschiedenen Plakaten seines Verlages findet sich keines, das nicht seinem Ziele: „Tausende durch *einen* Blick elektrisieren“ wenigstens nahe käme. Die Stütze des jungen Unternehmens ist zunächst Th. Th. Heine, dem neben rein zeichnerischem Talent eine starke satirische Ader fliesst. Er kann es selten unterlassen, der selbstgerechten Bourgeoisie, dem Zopfium einen kleinen Wischer zu geben. So mokiert sich die Giraffe auf



Plakat von X. Y.

Nach dem Original im Besitze des Kunstverlags von M. Fischer in Berlin.



Plakat von O. Seeck.

Nach dem Original im Besitze von Meisenbach, Riffarth &amp; Co. in Berlin.

dem Fleckvertilgerplakat sichtlich über die nutzlosen Versuche, die ihr von der Natur verliehene Musterung zu entfernen — und so spendet beim „Reform-Petroleum-Glühlicht“ das hübsche Fräulein mit ihrer Lampe eine starke Helle, während ein steiferückter alter Schulmeister bei trüber Funzel mühsam in alten Büchern zu lesen sucht. Heine versteht die Anzahl seiner Farbenplatten karg zu bemessen, wie es der Technik der Plakatproduktion — es handelt sich zumeist um Lithographie — entspricht. Gelb tritt, seiner Leuchtkraft zuliebe, in den Vordergrund. Gelb und rot auf blauem Himmel ist das Fleckwasser-, gelb, braun und weiss das Glühlichtplakat, gelb, schwarz und rot endlich der famose „Globus-Selbst-Schänker“, dessen zwei Trinker fast etwas shakespearisches in ihrem Kontrast haben. Ebenfalls im Fischerschen Verlag erschien ein Plakat von X. Y., das zum Besuch des Metropoltheaters einladet. Es ist in Wilkescher, die Karrikatur streifender Manier gehalten, entspricht aber dem Charakter des Metropoltheaters, wie es zur Zeit jenes Plakats war, nicht ganz. Meisenbach, Riffarth & Co. besorgten die Lithographie der meisten Fischerschen Plakate, verausgaben aber auch selbst Anzeigen, die sich wohl sehen lassen können. Panis et circenses ist noch heute der Schrei des Volks, und ihm sind auch die zahlreichsten Affichen gewidmet. Was die Nährmittel zusetzen, soll der Sport vertreiben, und was man beim Sport an Pfunden verlor, das Nährmittel ersetzen. Die stattlichste Bildergalerie weisen die Fahrradfabriken auf. Fidus, Jank, Feldbauer, Borsche und Schubart

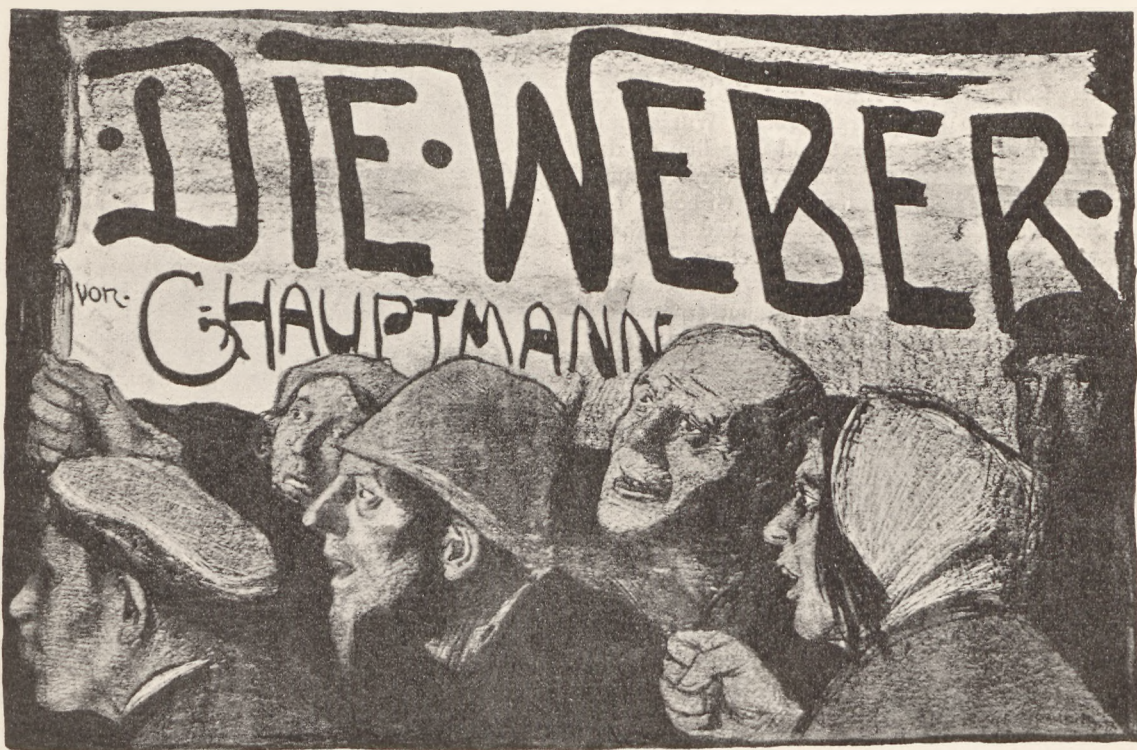


u. a. m. haben je nach ihrer Eigenart Genien, flotte Weiber, kräftige Jünglinge und lallende Säuglinge auf das Rad gesetzt. O. Seeck gehört zu denjenigen, welche die „Wanderer-Räder“ unter Umgehung wagnerischer Anklänge ganz modern anpreisen.

Der Kakao- und Chokolade-Plakate sind Legion. Es sind sogar eigens Wettbewerbe dafür ausgeschrieben worden. Ich erinnere mich, dass bei solcher Gelegenheit eine Dame in Charlottenburg mit dem hohen Preise von 2000 Mk. bedacht wurde. Ihr Plakat stellte den Sieg der deutschen

nicht Gott sei Dank längst so weit, dass das Kunstgewerbe, die angewandte Kunst, der sogenannten schönen nicht mehr aus dem Wege zu gehen braucht? —

Für den Aufschwung der deutschen Plakatkunst haben die zahlreichen Plakatausstellungen viel gethan. Abweisen aber sollte man von diesen Ausstellungen ohne Weiteres die sogenannten Blanko-Plakate mit ihren immer nichtssagenden figurlichen Darstellungen. Denn mit Herrn M. Fischer in Berlin sind wir der Ansicht, dass das Plakat am allerwenigsten allen möglichen Herren



Plakat von Emil Orlik.

Aus Sponsel „Das moderne Plakat“. (Dresden, G. Kühnmann.)

über holländische Fabrikate dar und zeigte einen zweirädrigen Karren mit zwei allerliebsten Kindern in frei phantastischem Nationalkostüm. Für Stollwerck und Hildebrandt sind unsre ersten Künstler thätig gewesen; sie haben mit seltner Übereinstimmung stets Kinder mit mehr oder minder schmutzigen Spuren ihrer köstlichen Mahlzeit gewählt. F. Wiese hat bei Aulhorns Nähr-Kakao eine Ausnahme gemacht; hier schlürft eine fleckenlos saubere junge Dame mit zierlichem Stuppsnäschen auf das graziöseste ein Tässchen des gepriesenen Kakaos leer.

Die Fortschritte der deutschen Plakatkunst sind im allgemeinen so erhebliche, dass diese sich nicht mehr vor dem Auslande zu schämen hat. Leider aber schämen sich noch immer manche Künstler, ihre Plakate zu signieren. Warum das? Sind wir

dienen kann. Das echte und rechte Plakat kann nur den Zweck haben, die allgemeine Aufmerksamkeit auf *einen* Gegenstand und *eine* Firma zu lenken.



Die Geschichte des deutschen Plakats reicht nicht weit zurück. Sponsel nennt in seinem oben citierten Werke den 1812 geborenen Düsseldorfer Maler Kaspar Scheuren den ersten deutschen Plakatkünstler. Er lieferte für einige Weinfirmen am Rheine Plakatentwürfe ziemlich bescheidener Art; eines von ihnen, für Dilthey, Stahl & Co. in Rüdeseim, reproduziert Sponsel. Es ist sehr reizvoll in der Ornamentik, enthält auch im Mittelschild eine hübsche Ansicht von Rüdeseim, darunter die Kellerräume der Firma, zur Seite Bacchus und



Amor, oben als Krönung des portalartigen Aufbaus Rhein und Mosel; aber das Alles wirkt, so sauber und anmutig es in den Einzelheiten ist, als Plakat doch zu wirr — ich möchte sagen, zu wenig herausfordernd. Dies Scheurersche Plakat datiert vom Jahre 1837. Wie anders ist es inzwischen geworden!

Es ist schade, dass man erst seit kurzem begonnen hat, Plakate zu sammeln. Aus der Zeit der dreissiger Jahre bis tief in die sechziger hinein haben sich nur noch wenige erhalten, und es wäre gewiss lehrreich und interessant zugleich, die allmähliche Entwicklungsgeschichte des Plakats verfolgen zu können. Wenn Professor Dr. Schmidt in seinem Vorwort zu dem Katalog der Aachener Plakatausstellung von 1897 erwähnt, dass das Plakatwesen bis in die Antike und die Renaissance zurückreiche, so hat er gewiss recht. Wilkinson in seinen „Ancient Egyptians“ und Rosellini in den „Monumenti dell'Egitto“ erzählen von den Reklamschildern der alten Ägypter; auch Griechen und Römern waren sie nicht unbekannt, und bei ihnen nehmen sie in der That schon einen gewissen Plakatcharakter an, da sie nicht nur plastisch ausgeführt, sondern häufig auch gemalt waren. In Frankreich gab es Plakate, nach Form und Inhalt den heutigen wenigstens weitläufig verwandt, schon



Plakat von Th. Th. Heine.

Nach dem Original im Besitze des Kunstverlags von M. Fischer in Berlin.



Plakat von Karl Röchling.

Aus Sponsel „Das moderne Plakat“. (Dresden, G. Kühnmann.)

im vorigen Jahrhundert; in Amerika, dem Lande der „Mammuth-Reklamen“, entwickelte sich das Plakatwesen Anfang dieses Jahrhunderts. Seine künstlerische und stilgerechte Ausbildung fand es aber erst durch Chéret. Der Meister steht heute nicht mehr unerreicht da; der Schöpfer des im besten Sinne *modernen* Plakats aber wird er bleiben.

Es hat lange gedauert, ehe sich die Kunst auch in Deutschland des Plakats annahm. Makarts Entwurf für die Wiener Kunstausstellung von 1873 und Fritz August Kaulbachs bekanntes Schützenlied waren wohl die ersten, allgemeinere Aufmerksamkeit erregenden Sturmvögel. Ich will aus der Fülle der deutschen Plakatkünstler unserer Tage nur einige hervorragendere Namen den schon erwähnten zufügen: J. V. Cissarz, J. Sattler, E. Döpler (heraldische Plakate), K. W. Allers, H. Christiansen, M. Flashar, Hans W. Schmidt, F. Reiss, H. Unger, H. Behrens, Karl Klimsch, M. Lechter, A. Zick, O. Eckmann, Franz Stuck, N. Gysis, E. Knötel, H. Fechner, Hans Bohrdt (Marine-Plakate), A. Fitger, R. Seitz, E. Edel, M. Läger, A. Hönig, W. Friedrich, O. Greiner, Zumbusch, Witzel, Eitner, Baluschek, W. Jordan — das ist neben den oben Genannten die stattliche Anzahl unserer Besten und zugleich die Bürgschaft für eine weitere kräftige Entwicklung des deutschen Plakatwesens.



# Die Gelegenheitsschriften zu Goethes hundertstem Geburtstage.

Ein bibliographischer Versuch

zu des Dichters hundertundfünfzigstem Geburtstage.

Von

Hugo Oswald in München.



Als ich an die Ausführung der bibliographischen Zusammenstellung der Schriften ging, die zu Goethes hundertstem Geburtstage erschienen sind, hoffte ich, eine reiche Ernte halten zu können. Aber schon in den ersten Stadien der Arbeit wurde ich in meinen Erwartungen bescheidener. Die Durchsicht des 16. Jahrganges des „Börsenblattes für den deutschen Buchhandel“ ergab nämlich in den ersten Monaten des Jahres 1849 eine so geringe Ausbeute an Schriften über Goethe, dass ich erst wieder zur Arbeit Mut fasste, als ich gegen die Mitte des Jahres kam. Dort wurden die Funde häufiger.

Mich streng an das Thema haltend, habe ich in diese Bibliographie nur das aufgenommen, was in dem zitierten Jahrgange des Börsenblattes als selbständige Schrift über Goethe verzeichnet ist. Da die meisten Publikationen zwei-, drei-, selbst viermal im Börsenblatte zur Anzeige kommen, so ist wohl kaum etwas zum Thema Goethe gehöriges unberücksichtigt geblieben, eine Thatsache, an der mich auch der Umstand nicht zweifeln lassen kann, dass ich mit dem 2. Januar 1849 (Nr. 1) ein- und mit Nr. 113 vom 28. Dezember 1849 absetzte. Der 28. August liegt von Anfang und Ende des Jahres in solcher Entfernung, dass anzunehmen ist, ein Erscheinen vor dem 1. Januar 1849 sei als verfrüht, ein solches nach dem 31. Dezember 1849 als verspätet von den Verlegern angesehen und vermieden worden. Was das Jahr 1849 an neuen Ausgaben und an Übersetzungen von Werken Goethes — von den letzten habe ich im ganzen nur 3 englische gefunden — geboten hat, ist, wie der im Jahre 1849 erschienene dritte Teil von Viehoffs Leben Goethes, als nicht eigentlich unter das Thema fallend, aus der Bibliographie ausgeschieden worden.

Kann dieser Versuch auch nicht etwas bieten, was nicht irgendwo *im einzelnen* schon geboten worden wäre — man vergleiche Goedeke, Grundriss § 234 A, der die bibliographischen Hilfsmittel zu Goethe nennt —, so darf er aber wohl der Anerkennung gewiss sein, dass er das zu dem im Titel dieses Versuches gestellten Thema gehörige *zuerst* in ein Ganzes bibliographisch zusammengefasst hat.

Was die in dieser Bibliographie wechselnde Orthographie angeht, so ist sie auf die Verschiedenheit zurückzuführen, die im Jahre 1849 ebenso in diesem Punkte geherrscht hat, wie sie trotz Puttkamers heute noch herrscht.

*Abeken, B. R.*, Rede zur Jubelfeier der Geburt Goethes zu Osnabrück gehalten. gr. 8. (Frommann, Jena.)

*Assmann, W.*, Goethe's Verdienste um unsere nationale Entwicklung. Zur Goethe-Feier am 28. August 1849. (F. A. Brockhaus, Leipzig.)

*August, s.* Holzappel, Götthefeier.

*Bartsch, s.* Holzappel, Götthefeier.

*Beguignolles, H. v.*, Hilario. Dramatische Studie zu Goethe's Faust. gr. 8. (F. A. Brockhaus, Leipzig.)

*Berthold, A. A.*, Vortrag am 28. August d. J. 100 nach der Geburt Göthe's, in einem Kreise Göttingischer Verehrer und Verehrerinnen dieses grossen Genius, gehalten über dessen Anatomie comparata. (Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.)

*Böttger, Adolf*, Goethe's hundertjährige Geburtsfeier am 28. August 1849. Dichtung. Mit Goethe's Portrait in Relief-Manier. gr. 8. (Eduard Kretzschmar, Leipzig.)

Diese Dichtung ist bei der am 28. August auf der Leipziger Bühne stattgefundenen Feier aufgeführt worden.

*Carus, C. G.*, Denkschrift zum hundertjährigen Geburtsfeste Goethe's. — Ueber ungleiche Befähigung der verschiedenen Menschheitsstämme für höhere geistige Entwicklung. Mit einer Tafel. I. ex.-8. (F. A. Brockhaus, Leipzig.)

— — Goethe und seine Bedeutung für diese und die künftige Zeit. Eine Festrede. gr. 8. (Gottschalck, Dresden.)

*Diesterweg, Adolf*, Die Goethe-Stiftung. Ein Antrag.

I. Die Goethe-Stiftung nach den Anforderungen der Gegenwart.

II. Die Goethe-Stiftung nach Friedr. Fröbel's Erziehungs-Bestrebungen. (G. D. Bädeker, Essen.)

*Düntzer, H.*, Zu Goethe's Jubelfeier. Studien zu Goethe's Werken. gr. 8. (Bädeker, Elberfeld.)

*Eysell, Dr. G. Fr.*, ordentl. Lehrer am Gymnasium zu Rinteln, Ueber Goethe's Torquato Tasso. gr. 8. (C. Bösendahl, Rinteln.)

*Goethe, Gebrüder von*, s. Schuchardt, Goethe's Sammlungen.

*Gregorovius, Ferdinand*, Ueber Goethe's Wilhelm Meister mit besonderer Beziehung auf seine socialen Elemente. 8. 15 Bogen. (Willh. Bornträger, Königsberg.)

Dieses Werk ist schliesslich unter dem Titel: „Goethe's Wilhelm Meister in seinen socialistischen Elementen entwickelt“ erschienen.

*Hagen, von der*, s. Holzappel, Götthefeier.

*Hoffmeister, F.*, Prolog zur Goethefeier in Cassel am 28. August 1849. gr. 8. (J. J. Bohne, Cassel.)

*Holzappel, Dr.*, Die Götthefeier zu Berlin im Jahre 1849. Bericht von Dr. Holzappel. — Gedichte, Festreden, Trinksprüche von August — Bartsch — von der Hagen — A. v. Humboldt — Kannegiesser — Kopisch — Massmann — Odebrecht — von Olfers — Pischon — Rellstab — Rötcher — Rosenkranz — Rückert — Tieck — Zeune. 3 Bogen. gr. 8. (Hermann Schultze, Berlin.)

*Humboldt, A. v.*, s. Holzappel, Götthefeier.

*Jahn, Otto*, Goethe's Briefe an Leipziger Freunde. Herausgegeben von Otto Jahn. Mit den Bildnissen von Anna Katharina Schönkopf, Friederike Oeser und Cornelia Goethe. 8. (Breitkopf & Härtel, Leipzig.)

*Kannegiesser, s.* Holzappel, Götthefeier.

*Kopisch, s.* Holzappel, Götthefeier.

- Kurnik, Max*, Goethe's Frauen. 2. (letztes) Heft. gr. 8. (Joh. Urban Kern, Breslau.)
- Lochner, G. W. K.*, Welche Bedeutung hat Goethe für die Schule? Rede. gr. 8. (Stein, Nürnberg.)
- Massmann*, s. Holzapfel, Götthefeier.
- Merz, J.*, Göthe von 1770—1773, oder seine Beziehungen zu Friederike von Sesenheim und Werther's Lotte. gr. 8. (Bauer & Raspe, Nürnberg.)
- Müller, W.*, Zu J. W. Goethe's hundertjähriger Geburtsfeier am 28. Aug. 1849. 8. (Buddeus' Buchh. [Schulte], Düsseldorf.)
- Odebrecht*, s. Holzapfel, Götthefeier.
- Offers, von*, s. Holzapfel, Götthefeier.
- Peter, Franz*, Die Literatur der Faustsage bis Ende des Jahres 1848. Systematisch zusammengestellt.
- Pischon*, s. Holzapfel, Götthefeier.
- Platner, F.*, Festrede an dem hundertjährigen Geburtstage Göthe's. gr. 8. (Elwert'sche Universitätsbuchh., Marburg.)
- Preller, L.*, Festrede am Säcularfeste Goethe's den 28. August 1849 zu Weimar gehalten. gr. 8. (Frommann, Jena.)
- Reilstab*, s. Holzapfel, Götthefeier.
- Rieck, F.*, Göthe's 100jähriger Geburtstag. Festrede. gr. 8. (Linsen, Ratzeburg.)
- Rinne, Dr. Karl Friedr.*, Goethe und das griechische Alterthum. Studien über Iphigenie auf Tauris. Festgabe. (H. Hartung, Leipzig.)
- Röscher*, s. Holzapfel, Götthefeier.
- Rosenkrantz*, s. Holzapfel, Götthefeier.
- Rückert*, s. Holzapfel, Götthefeier.
- Schaefer, J. W.*, Goethe. Rede zu Goethe's hundertjährigem Geburtsfeste. gr. 8. (Heysse, Bremen.)
- Schuchardt, Chr.*, und andere, Goethe's Sammlungen, beschrieben von Chr. Schuchardt und Anderen. 3 Bänden, mit einer dem 3. Theile beigegebenen Vorrede der Gebrüder von Goethe. kl. 8. (In Commission bei Rud. Weigel, Leipzig.)
- Tieck, Ludwig*, Epilog zur hundertjährigen Geburtsfeier Goethe's, Berlin, am 28. August 1849. gr. 8. (Wilhelm Hertz [Besser'sche Buchh.], Berlin.)
- —, s. Holzapfel, Götthefeier.
- Weisse, Chr. II.*, Einleitende Worte zur Säcularfeier der Geburt Göthe's. In der akademischen Aula zu Leipzig gesprochen. gr. 8. (Dyk'sche Buchhandl., Leipzig.)
- Wenig, Ch.*, Zum 28. August 1849, dem hundertjährigen Geburtsfeste Goethe's. Denkschrift. gr. 16. (Voigt, Weimar.)
- Wohlmuth, L.*, Goethe in Walhalla. Festspiel zur Feier von Göthe's hundertjährigem Geburtstag. (Kaiser, München.)
- Zeune*, s. Holzapfel, Götthefeier.
- (*Anonymus*), Goethe in Berlin. Erinnerungsblätter zur Feier seines hundertjährigen Geburtsfestes am 28. August 1849 gr. 8. (Alexander Duncker, Berlin.)
- , Aus Goethe's Leben. Wahrheit, keine Dichtung, von einem Zeitgenossen des Dichters. (H. Hartung, Leipzig.)
- Franz Liszt* Fest-Album. Vocal-Compositionen zur Säcularfeier von Goethe's Geburtstag.
- Inhalt: 1) „Licht! mehr Licht!“ Chorgesang für Männerstimmen mit Trompeten und Posaunen. 2) „Weimar's Todten“. Gedicht von Fr. v. Schöber, für Bass oder Bariton mit Orchester oder Pfte. 3) Chor der Engel, aus Goethe's „Faust“ 2. Theil, für 2 Sopran- und Altstimmen mit Pianofortebegleitung. (Schuberth & Co., Hamburg.)
- In Weimar wurde das Werk unter Liszt's eigener Leitung am Festtage aufgeführt.



## Aus Goethes Jugendzeit.



ur Goethezeit blühte auch die Silhouette. Der französische Finanzminister, nach dem man das Schattenbild taufte, mag es sich nicht haben träumen lassen, dass sein Name dereinst noch einmal so populär werden würde. Die Silhouette ersetzte der Gesellschaft vor der Erfindung der Photographie das Lichtbild; man beschenkte sich gegenseitig damit und klebte sie mit Vorliebe in die Stammbücher ein — auch eine erloschene Mode. Es giebt manches berühmt gewordene Silhouettenalbum, wie beispielsweise das des Jens Baggesen, und zu diesen berühmten Sammlungen der eigenartigen Schwarzkunst ist nunmehr eine neue getreten, d. h. neu für die Öffentlichkeit, denn thatsächlich existiert sie schon über hundert Jahre: *Die Ayrersche Silhouettensammlung*, die Dr. Ernst Kroker, Bibliothekar an der Leipziger Stadtbibliothek, als Festgabe zu Goethes 150. Geburtstage in vorzüglicher Facsimilierung bei der Dieterichschen Verlagsbuchhandlung



Johann Wolfgang Goethe.  
Aus Kroker „Die  
Ayrersche Silhouettensammlung“.

(Theodor Weicher) in Leipzig hat erscheinen lassen. Dr. Kroker ist ein Urenkel mütterlicherseits des Sammlers, des ehemaligen Fürstlich Schönburgischen Rats und Justizamtmanns *Georg Friedrich Ayrer*, jener weitverzweigten alten süddeutschen Patrizierfamilie Ayrer angehörig, der auch die beiden berühmten Jakobs entstammten: der Schauspieldichter und der Verfasser des kuriosen „Historischen Processus juris“ Lucifers gegen Jesum. Georg Friedrich Ayrer studierte in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts zu Leipzig Rechtsgelahrtheit. Die Professoren Gellert und Böhme nahmen sich besonders seiner an, und da bei Böhme auch der junge Goethe ein- und ausging, so war es natürlich, dass er mit Ayrer bekannt wurde. Aber auf Ayrer scheint Goethe damals keinen sonderlich günstigen Eindruck gemacht zu haben, denn er nennt ihn in einem Briefe an seinen Bruder „einen überspannten Kopf“ — übrigens nicht das einzige unfreundliche Urteil über Goethe,

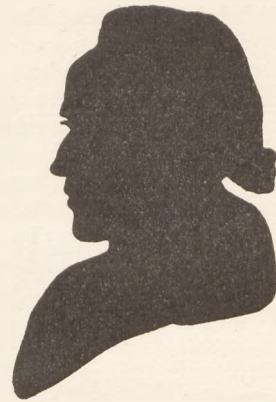


das aus jener Zeit vorliegt. Als Übergang von der Universität in das Leben suchte Ayrer eine der damals üblichen Hofmeisterstellungen und fand sie auch: zuerst bei einem Baron Rotenhan in Unterfranken und später bei dem jungen Grafen Otto Schönburg, der 1790 in den Fürstenstand erhoben wurde. Mit ihm unternahm Ayrer grosse Reisen durch Deutschland, die Schweiz, Frankreich und England. Überall machte man interessante Bekanntschaften; das Album Ayrers füllte sich; der Stamm zu seiner Silhouettensammlung wurde gelegt. In Zürich besuchte man Bodmer und Lavater, in Lausanne Sulzer, den Arzt Tissot, Chavanne, Gibbon, Deyverdun und zahlreiche andere, in London den Maler Reynolds, in Ansbach Uz u. s. w. Ayrer blieb in Diensten des Hauses Schönburg bis zu seinem Tode (1804).



Adam Friedrich Oeser.  
Aus Kroker „Die Ayrersche Silhouettensammlung“.

Seine höchst interessante Schattenrissammlung zählt, die Doubletten eingerechnet, 1370 Stück. Ayrer war zweifellos ein sehr geschickter Silhouettenschneider; die hübsche Spielerei wurde damals in allen Kreisen geübt und oft bis zu grosser Kunstfertigkeit ausgebildet. Die meisten Silhouetten der Sammlung hat er selbst nach dem Leben gefertigt, nur wenige sind geschenkt oder gekauft. Viele sind auch mittels des Storchschnabels nach älteren Vorlagen ausgeführt worden. Herr Dr. Kroker hat in genauer Untersuchung ziemlich sicher feststellen können, welche Silhouetten auf eigene Aufnahmen zurückgehen. Die ältesten stammen aus der Studienzeit in Leipzig und Erlangen: die Familie Oeser, Rehberg Vater und Sohn, die Familie des Kupferstechers Bause, Heinecken, Huber, Garve, Zollikofer, Clodius u. a. Sie alle, wie die Originale der meisten übrigen Porträts: Leisewitz, Klopstock, Bürger, Hölty, Herder, Basedow, Mendelssohn, Eckhof u. s. w., standen in mehr oder weniger naher Beziehung zu Goethe. So war der  
Z. f. B. 1899/1900.



Moses Mendelssohn.  
Aus Kroker „Die Ayrersche Silhouettensammlung“.

Herausgeber wohl berechtigt, sein schönes Werk eine „Festgabe“ zur 150. Geburtstagswiederkehr des Dichters zu nennen. Für die Ikonographie haben diese Silhouetten noch eine besondere Bedeutung, da sie das Gesicht der dargestellten Persönlichkeiten stets in schärfstem Profil zeigen.

Die äussere Ausstattung des Werkes ist eine sehr vornehme. Der stattliche Quartband (48 S. Text und 50 Bildertafeln) ist in Pergament gebunden. Der Vorderdeckel trägt in der Mitte die Silhouette Goethes, darüber Verfassernamen und Titel in Golddruck, von einer Guirlande umrahmt. Den vortrefflichen Druck auf Büttenpapier besorgte die Offizin von J. J. Weber in Leipzig. Der Preis des gebundenen Exemplars beträgt 15 Mark.

Dem Vater Goethes gegenüber hat sich das grosse Werk der Goetheforschung bisher ziemlich zurückhaltend bewiesen. Sein Bild zeigt sich über-



Joachim Heinrich Campe.  
Aus Kroker „Die Ayrersche Silhouettensammlung“.

all nur in flüchtigen Umrissen; das Urteil über ihn ist nicht selten ein hartes und liebloses gewesen. Er hat wenig Schriftliches hinterlassen: seine Doktordissertation, das italienische Tagebuch und ein paar Briefe haben sich erhalten. Autogramme von ihm stehen hoch im Preise; einen Brief des alten Johann Kaspar vom 11. Januar 1755, litterarisch unwichtigen Inhalts, notierte kürzlich Albert Cohn in Berlin mit 236 Mk. Nun hat Felicie Ewart in ihrem Buche: *Goethes Vater*, eine Studie (Hamburg und Leipzig, Leopold Voss) versucht, auf ihren „Wanderstunden in dem schier unabsehbaren Wald der Goethelitteratur“ alles das zu sammeln, was über den Kaiserlichen Rat zu Frankfurt veröffentlicht worden ist, und die Resultate auf ihre Richtigkeit hin zu prüfen. So ist ein liebevoll ausgeführtes neues Bild des alten Goethe entstanden: neu insofern, als die Verfasserin, der wir schon einmal in einem ganz vortrefflichen Werke zur Frauenfrage begegnet sind, die sich vielfach widersprechenden Urteile der Forscher zusammenstellt und aus ihnen das Facit zieht, das den Kaiserlichen Rat allerdings in wesentlich günstigerer Beleuchtung zeigt, als man es von der Forschung her gewöhnt ist.

Es kann nicht geleugnet werden, dass Felicie Ewart

in ihrem Buche von dem Empfinden geleitet worden ist, Goethe Vater von vornherein *anders* zu sehen als die anderen. Aber die Gerechtigkeit fordert auch, zuzugestehen, dass die Forschung gerade ihm gegenüber, vielleicht weil die Quellen so spärlich flossen, sich auf einen merkwürdig einseitigen Standpunkt gestellt hat. Selbst Heinemann, der sich am eingehendsten mit Johann Kaspar beschäftigt, äussert sich herbe über ihn, ohne Thatsächliches vorbringen zu können, was ihm zur Unehre gereicht hätte. Vor allem aber hat die Beurteilung des alten Goethe jene Briefbemerkung Karl Augusts an Merck: „Goethes Vater ist nun abgestrichen und

die Mutter kann Luft schöpfen“ — in starkem Masse beeinflusst, eine Äusserung, die schon Hirzel als im Widerspruch zu den „mündlichen Traditionen“ stehend bezeichnete. O. Volger hat vielleicht das Richtigste gesagt: „Wollen wir das Leben des Herrn Rat wahrheitsgemäss erkennen, so müssen wir uns die Andeutungen, welche der Sohn uns überliefert hat, nach dem Leben des letzteren selber ergänzen. Denn alle jene Andeutungen passen auf die Grundzüge, die wir im Leben des Sohnes wahrnehmen, und so müssen auch die Ergänzungen sich entsprechen“ . . .

Auch das Buch der Felicie Ewart ist eine „Festgabe“ zu Goethes 150. Geburtstage, denn es hilft eine schwere Dankesschuld gegen seinen Vater abtragen.



*Johann Caspar Goethe  
Kf. v. Rat zu Fr. W. D.  
1777*

Goethes Vater.

Nach dem Bildnis in Lavaters Physiognomischen Fragmenten,  
dritter Versuch. 1777.

hinweghallt“. Den ersten Unterricht seiner Kinder leitete der Rat nach einem sorgfältig überdachten Plane, doch war diese Erziehung bei aller Planmässigkeit „in auffallender Weise von Zufälligkeiten abhängig und vielleicht gerade aus diesem Grunde den sich kraftvoll entwickelnden Fähigkeiten des Sohnes am meisten entsprechend“. Eine sehr richtige Bemerkung, wie denn das Büchelchen überhaupt viel des Guten und Anziehenden enthält. In seiner knappen Form und der sauberen Abgeschliffenheit des Vortrags ist es besonders für die Jugend empfehlenswert.

In seiner jüngst erschienenen kleinen Goethe-Biographie (Dichter - Biographien zweiter Band: *Joh. Wolfg. von Goethe*. Leipzig, Philipp Reclam jun.) behandelt *Julius R. Haarhaus* den alten Herrn Rat nur nebenbei. Auch für Haarhaus ist er ein „ernster, grämlicher und tyrannischer Mann“, im Gegensatz zu seiner Gattin, die sich „mit fast diplomatischer Gewandtheit und unerschöpflichem Humor über die misslichen Verhältnisse der ungleichen Ehe

Klaus von Rheden.





Medaille Sigismund I. (Aus „Galizien“.)

## Das österreichische Kronprinzenwerk.

Von

Theodor Goebel in Stuttgart.

**W**ohl selten ist ein grosses litterarisches Werk unter günstigeren Auspizien unternommen worden, als dasjenige, dem man im österreichischen Kaiserstaate die in der Überschrift genannte volkstümliche Bezeichnung, das „Kronprinzenwerk“, beigelegt hat, dessen wahrer Titel aber lautet: *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*, und das heute bereits in der achtunggebietenden Reihe von neunzehn vollendeten Bänden vorliegt, während der zwanzigste und einundzwanzigste im Erscheinen begriffen sind. Es verdient aber die ihm von den Völkern Österreichs beigelegte, gewissermassen familiäre Benennung im vollsten Umfange des Wortes, denn es ist eine Schöpfung des Kronprinzen *Rudolf*, dieses hochintelligenten, für allen Fortschritt begeisterten Fürstensonnes, dessen vorzeitiger Tod sich immer mehr zu einem Verhängnis für das Haus Habsburg gestaltet. Es ist auch zugleich ein Denkmal, das sich der erlauchte Prinz im Herzen der zahlreichen Völker von Österreich-Ungarn für alle Zeiten gesetzt hat, ein Denkmal, in welchem sich sein hoher Geist und seine Liebe und Begeisterung für seine grosse Heimat, aber auch deren Bewohner in ihrer Geschichte, ihrer Kultur, ihrem geistigen, öffentlichen und Familienleben wieder-

spiegeln, und das noch in den fernsten Zeiten als eine unschätzbare Quelle für den Kulturhistoriker, den Ethnographen, für die gesamte Wissenschaft erscheinen wird.

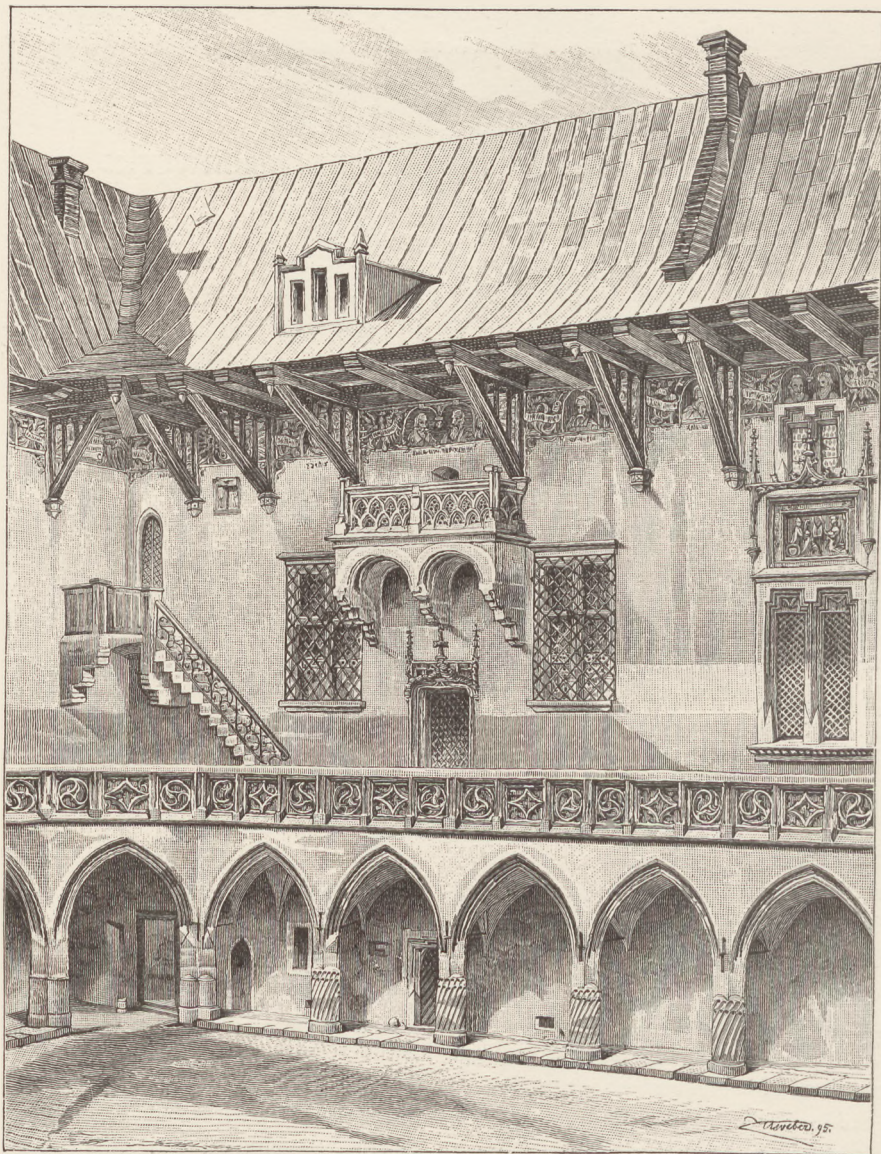
Das Werk ist ganz aus der Initiative des Kronprinzen hervorgegangen und seine Entstehungsgeschichte ist bis in das Jahr 1883 zurückzuführen. Nachdem der Gedanke in ihm gereift war, ein Werk zu schaffen, wie es heute, wo es seinem Abschlusse sich nähert, uns vorliegt, setzte er sich mit Gelehrten, Schriftstellern und Künstlern aus allen Teilen des Reiches in direkte Beziehungen, dabei überall der freudigsten Aufnahme seines grossartigen Planes belegend, so dass, als auch Kaiser Franz Josef seine Einwilligung zur Durchführung des Unternehmens erteilt hatte, sofort zur Inangriffnahme der Vorarbeiten geschritten werden konnte. Maurus Jokai berief man aus Budapest zur Übernahme der Redaktion der ungarischen Ausgabe; die deutsche wurde Hofrat Weilen übertragen; die Oberleitung aber behielt sich der Kronprinz selbst vor.

Ein *Direktionsrat*, aus hervorragenden Männern beider Reichshälften zusammengesetzt, wurde geschaffen für alle Angelegenheiten, welche letztere gemeinsam betreffen; einem *Redaktions-Komitee* wurde es übertragen, mit



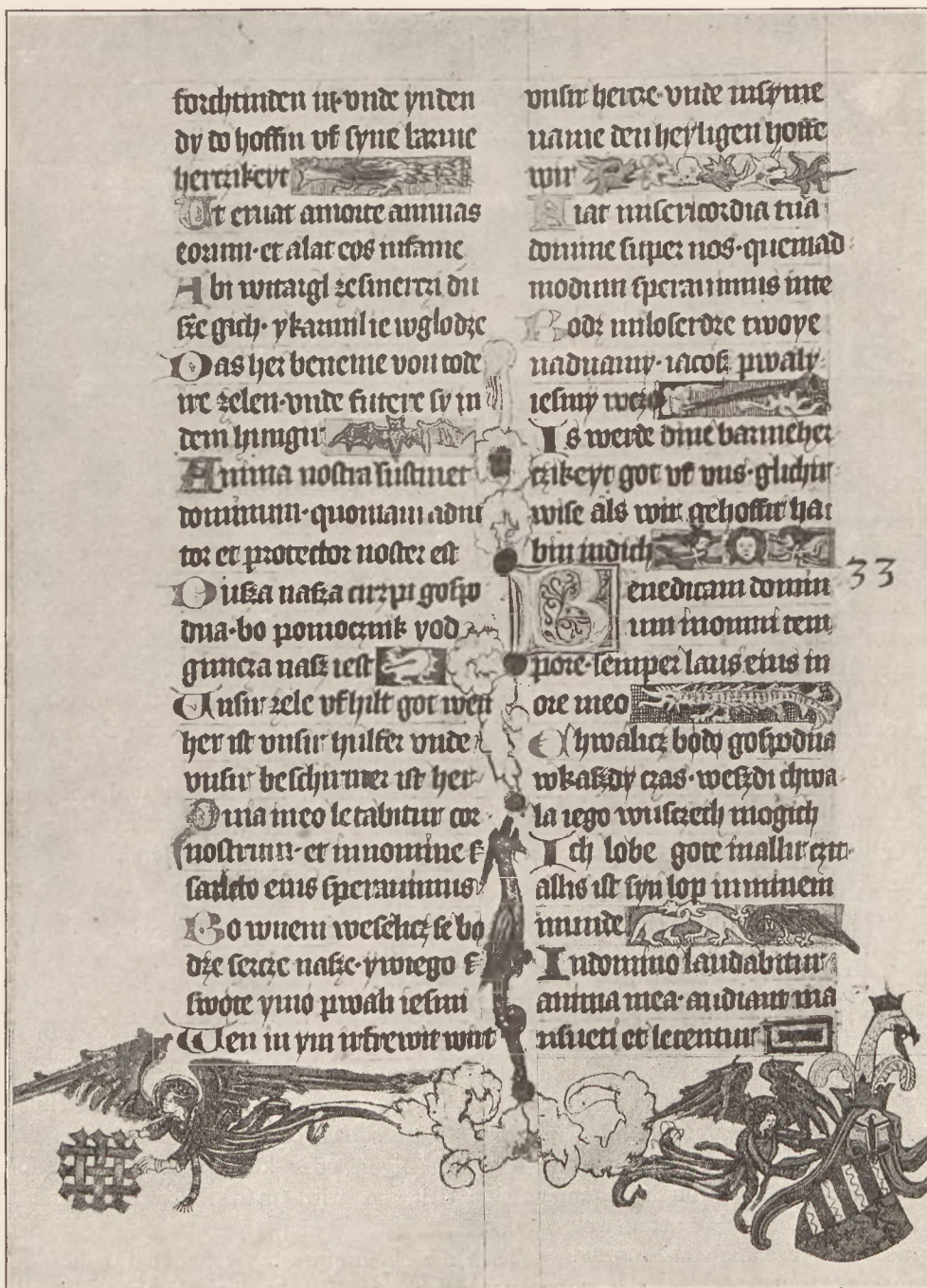
voller Berücksichtigung aller Länder und Nationalitäten die litterarischen Mitarbeiter in Vorschlag zu bringen, und einem *Künstler-Komitee* fiel die Aufgabe zu, für die besonders reich geplante illustrative Ausstattung die geeigneten Kräfte heranzuziehen. Eine eigene xylographische Anstalt wurde ins Leben gerufen und mit der Hof- und Staatsdruckerei in Wien für die deutsche Ausgabe verbunden; die Staatsdruckerei zu Budapest erhielt eine ebensolche Anstalt für die Ausgabe in ungarischer Sprache. Der Kronprinz leitete persönlich alle diese An-

ordnungen, welche den festen Grund, auf dem das grossartige Gebäude erstehen sollte, zu bilden bestimmt waren; er entschied auch die Frage, ob das Werk als Prachtwerk erscheinen oder den Charakter eines echten Volksbuches tragen sollte, im Sinne des letzteren. Und diese Entscheidung hat sich als eine sehr glückliche erwiesen, da das Buch trotz seines grossen Umfanges die weiteste Verbreitung in allen Kreisen des Volkes gefunden und bei aller Kostspieligkeit seiner Herstellung einen nicht unbeträchtlichen Überschuss ergeben hat, aus



Hofraum der Jagiellonischen Bibliothek in Krakau.  
(Aus „Galizien“.)





Facsimile aus dem Florianschen Psalter (Margarethen-Psalter), XIV. Jahrhundert.  
 (Aus „Galizien“.)

welchem ein Reservefonds gebildet worden ist.

Im Frühling 1885 konnte man zur Herstellung der Probedrucke schreiten und am 1. Dezember desselben Jahres wurde die erste Lieferung der „Österreichisch-ungarischen Monarchie in Wort und Bild“, für welche der Kronprinz selbst eine schwungvolle Einleitung geschrieben

hatte, ausgegeben. Am Tage des Erscheinens hatte der Kaiser den Kronprinzen und die beiden Redakteure in einer Privataudienz empfangen, um die erste Lieferung des Werkes in deutscher und ungarischer Sprache entgegenzunehmen; in einer Ansprache, welche hierbei der Kronprinz an seinen kaiserlichen Vater





Kopfleiste aus „Steiermark“.

richtete, sagte er von seinem Unternehmen: „Dem Patriotismus, der Erkenntnis des Vaterlandes ist dieses Werk geweiht; von diesem Geiste beseelt, soll es auch diese Gefühle beleben und weiter verbreiten. Ein Volksbuch ist es im wahrsten Sinne des Wortes, welches eindringen soll in alle Schichten der Bevölkerung, Liebe zum Vaterland weckend und zugleich Bildung verbreitend, belehrend und veredelnd.“

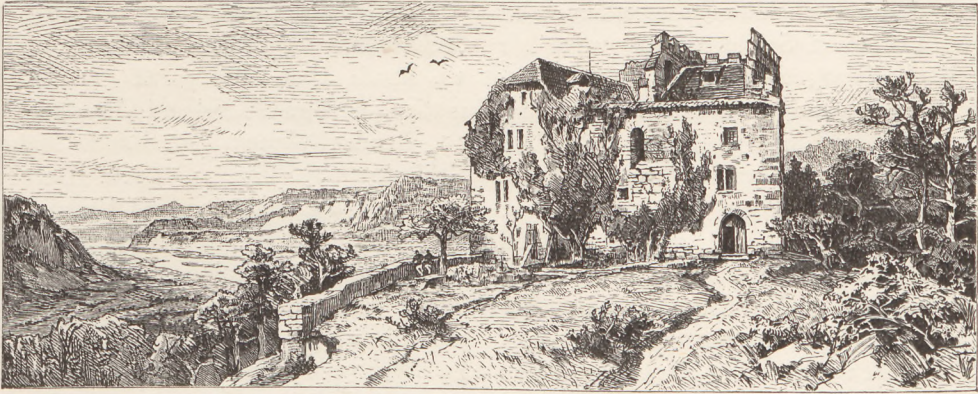
Und das Wort des jungen Fürsten ist im weitesten Umfange in Erfüllung gegangen. Für ihn selbst wurde es zur Lieblingsschöpfung, welcher er eine rastlose Thätigkeit widmete, selbst Korrekturen lesend, die eingegangenen Illustrationen prüfend, alle Briefe an neu zu berufende Mitarbeiter unterzeichnend und auch selbst mitarbeitend; denn nicht nur die Einleitung zum Übersichtsbande stammt aus seiner Feder, auch die landschaftliche Lage Wiens, des Wienerwaldes und der Donau-Auen von Wien bis an die Grenze Ungarns hat er geschildert und für den ersten Band „Ungarn“ schrieb er ebenfalls die Einleitung. Weitere Schilderungen hatte er in Aussicht genommen, als das furchtbare Ereignis eintrat, welches das ganze grosse Unternehmen in Frage zu stellen schien: am 30. Januar 1889 — die 77ste Lieferung seines Werkes war gerade zur Ausgabe gelangt — schied Kronprinz Rudolf aus dem Leben.

Wir brauchen den Eindruck nicht zu schildern, welchen die Nachricht vom Tode des allgemein beliebten Kaisersohnes nicht nur in Österreich-Ungarn erweckte; die allgemeinste und aufrichtigste Teilnahme mit dem aufs Härteste betroffenen Eltern, sowie mit dem Schicksal des

grossen Kaiserstaates gab sich in der ganzen civilisierten Welt kund. Die Frage aber, was aus dem gross begonnenem Werke des Dahingegangenen werden würde, wurde rasch erledigt durch das Wort des Kaisers: dass es im Sinne des Kronprinzen fortgesetzt und zu Ende geführt werden solle; mit seiner Genehmigung stellte sich jetzt die Kronprinzessin-Witwe als Protektorin an die Spitze des Unternehmens, dessen künstlerische Mitarbeiterin sie von Anfang gewesen war und noch ist, selbst als Zeichnerin thätig oder die eingegangenen Illustrationen kritisch prüfend.

Und so hat sich denn das „Kronprinzenwerk“ ohne Unterbrechung weiter entwickelt; Lieferung auf Lieferung sind sich mit grösster Regelmässigkeit am 1. und 15. eines jeden Monats gefolgt, so dass ihre Zahl am ersten Juni d. J. bereits die Ziffer 325 erreicht hatte. Wenn nun auch in litterarischer Beziehung das Wort „Zahlen beweisen“ niemals Geltung finden kann, sobald es sich um den inneren Wert einer geistigen oder künstlerischen Schöpfung handelt, so wird man ihnen doch eine gewisse Bedeutung nicht absprechen, wenn wir durch sie einen Massstab erhalten für die Beurteilung des grossartigen litterarischen, künstlerischen und technischen Apparates, welcher zur Durchführung dieser Schöpfung ins Leben gerufen und in Betrieb gesetzt worden ist. Es möge deshalb hier gesagt sein, dass die vollendeten 19 Bände und der redaktionell abgeschlossene 20ste Band 3721 Illustrationen, ganzseitige wie im Text, und unter ihnen 18 Farbendrucke, meist Kostümbilder darstellend, prächtig ausgeführte Aquarelle in Chromotypographie, enthalten, an





Die Habsburg auf dem Wülpelsberg an der Aar in der Schweiz.  
(Aus „Übersichtsband“, 2. Abteilung.)

deren Herstellung sich 467 Künstler beteiligten, während den Text 413 Schriftsteller schrieben. Letztere beiden Zahlen sind indes nicht so aufzufassen, als bezeichnete jede Ziffer individuell einen Künstler oder Schriftsteller; viele derselben haben ohne Zweifel mehr als eine Illustration, mehr als eine Abhandlung geliefert; immerhin aber ist ihre Zahl eine sehr bedeutende, denn schon zur Zeit des Todes des Kronprinzen waren 101 Gelehrte und Schriftsteller und

176 Künstler als Illustratoren an dem Werke beschäftigt, welche aus beiden Hälften der Monarchie, aus allen Nationalitäten und allen Kronländern berufen worden waren.

Dieser letztere Umstand, dass sozusagen die verschiedenen Völker des österreichischen Kaiserstaates sich und ihr Land durch Wort und Bild selbst schildern in dem Kronprinzenwerk, erhöht nicht nur den Wert dieses unvergleichlichen Länder- und Völkerpanoramas;



Erntebild aus Westgalizien. (Aus „Galizien“.)



es erlangt dadurch auch einen besonderen und hohen Reiz, wie ihn Schilderungen, wenn sie nur die Beobachtungen Fremder, nicht Volks- und Stammesangehöriger wiedergeben, kaum jemals in gleichem Umfange besitzen, da diese wohl nur in höchst seltenen Ausnahmefällen das tiefinnerste Empfinden des geschilderten Volkes, die wahre Volksseele ganz zu erfassen und in sich aufzunehmen vermögen, um auch in Wort und Bild dieses Empfinden in allen zarten Schattierungen getreu wiederzugeben. Deshalb verdient das Kronprinzenwerk aber auch in den weitesten Kreisen aller Gebildeten, und nicht nur in Österreich-Ungarn, bekannt und geschätzt zu werden, denn es vereinigt alles, was eine solche Völker- und Länderkunde für jedermann wertvoll machen muss.

Um kurz eine Übersicht von dem Inhalte des Werkes zu vermitteln, seien die Bände nach der Reihenfolge ihres Erscheinens nachstehend verzeichnet: 1. Band: Wien. 2. Band: Übersichtsband, erste Abteilung, naturwissenschaftlicher Teil. 3. Band: Übersichtsband, zweite Abteilung, ethnographisch-geschichtlicher Teil. 4. Band: Niederösterreich. Ungarn: 5., 9., 12., 16. Band, 18. Band, erste Abteilung und 20. Band, zweite Abteilung (im Erscheinen begriffen).

6. Band: Oberösterreich und Salzburg. 7. Band: Steiermark. 8. Band: Kärnten und Krain. 10. Band: Das Küstenland. 11. Band: Dalmatien. 13. Band: Tirol und Vorarlberg. 14. und 15. Band: Böhmen. 17. Band: Mähren und Schlesien. 19. Band: Galizien. Der 21. Band behandelt die Bukowina und ist im Erscheinen begriffen.

„Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild“ erscheint im Verlage der Kaiserlich-Königlichen Hof- und Staatsdruckerei in Wien und wird natürlich auch in dieser grossen Staatsanstalt gedruckt. Das Format ist ein handliches Quart von 21:28½ cm Papiergrösse mit 36 Zeilen aus einer sehr klaren und gefälligen Korpusfraktur gesetztem Text auf der Seite; das Papier ist fein, kräftig und tadellos, und der Druck der vielen Hunderte von Bogen und der Tausende von Illustrationen ist ein durchweg mustergültiger; von letzteren geben wir einige freie Stichproben, von welchen die Kaiserliche Staatsanstalt uns Clichés mit dankenswerter Bereitwilligkeit zur Verfügung gestellt hat. Man wird nach ihnen sich ein Urteil bilden können von dem ganzen unvergleichlichen „Volksbuch“, wie ihm das Deutsche Reich leider kein ähnliches an die Seite zu stellen vermag.



Schlussvignette aus „Böhmen I“.



# Ars moriendi rediviva.

## Eine Antikritik

von

Dr. Ludwig Kaemmerer in Berlin.

„Sis humilis“.



Professor August Schmarsow glaubte die Würde der Kunstgeschichtsforschung vor der Königlich Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig wahren zu sollen, indem er es unternahm, die durch *Lionel Custs* Publikation<sup>1</sup>

wieder mehr in den Vordergrund gerückte Frage nach der Erfindung der Darstellungen aus der *ars moriendi* in den Berichten der genannten gelehrten Gesellschaft<sup>2</sup> von einem Standpunkt zu beantworten, zu welchem der beschränkte „Ikonographen“-verstand sich niemals zu erheben vermochte. Nachdem so von oben her ein Strahl in den tiefen Schacht der angeregten Frage geworfen, in dem bisher nur geschulte Bergleute zu schürfen wagten, wird man vielleicht auch einer Stimme von unten Gehör gönnen. — Zuvörderst bekenne ich, dass das so hoch aufgesteckte Licht den an die trübe Grubenlampe der Kupferstichkunde Gewöhnten mehr blendet als erleuchtet. Es züngeln allerlei ästhetische und geschichtsphilosophische Nebenlichter daraus hervor, und ein Dunstkreis von vieldeutigen, hochtönenden, hie und da überflüssigen Worten verschleiert die Stichflamme mehr als gut. Doch ich will den letztgerügten Überfluss — oder Mangel? — hier nicht weiter parodieren, vielmehr im trockenen Ton des Ikonographen der Streitfrage und den Streitern gerecht zu werden versuchen.



Die Kunst zu sterben war im späten Mittelalter, der Zeit der „grossen Sterben“, der Menschheit zwar geläufig, aber die Geistlichkeit hatte guten Grund, den Weg zum Tode mit mahnenden Stationen zu flankieren, die auf die Gefahren unkirchlicher Gesinnung in den letzten Lebensstunden hinwiesen. Matthäus von Krokow, 1405—1410 Bischof von Worms, wird als Verfasser eines

*Speculum artis bene moriendi* genannt<sup>3</sup>, und etwa um die Zeit 1412—20 hat man die mittlerweile auch von Johann Gerson in seinem *Opus tripartitum* aufgegriffene Materie zum Volkserziehungsmittel umgebildet.<sup>4</sup> Als solches konnte der erbauliche Text dem Laien derzeit nur nutzbarlich werden, wenn er mit Bildern ausgestattet wurde. Hier sollte Vergangenes und Zukünftiges als Gegenwärtiges vor Augen stehen. „Ut omnibus ista materia sit fructuosa et nullus ab ipsius speculatione secludatur, sed inde mori salubriter discat, tam litteris tantum litterato deservientibus, quam ymaginibus laico et litterato deservientibus cunctorum oculis obicitur. Que duo se mutuo correspondentes habent se tamquam speculum, in quo preterita et futura tamquam praesentia speculantur. Qui ergo bene mori velit, ista cum sequentibus diligenter consideret“. So schliesst die Vorrede des Blockbuchs, die sich überdies auf den „cancellarium parisiensem“ als Gewährsmann beruft (was Jean Gerson nur während der Jahre 1412—1419 war) und beweist, dass Handschriften mit Malereien aus dem Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts existiert haben müssen. Bis in das siebzehnte Jahrhundert hinab bewährte der Stoff seine Kraft. Zahlreiche Ausgaben und Übersetzungen in fast allen Kultursprachen legen Zeugnis dafür ab, mit welchem Heisshunger man die asketische Nahrung aufnahm.

Dass die vervielfältigende Kunst eines so beliebten Gegenstands sich früh bemächtigte, darf füglich nicht Wunder nehmen.

Unter den zahlreichen Holztafeldrucken der Kunst des Sterbens galt der nur in einem Exemplar bekannte, den Weigel in Köln erwarb, und der jetzt im British Museum aufbewahrt wird, als der, dessen Darstellungen alle übrigen kopiert haben, als *Editio princeps*.<sup>5</sup> Schmarsow nun sucht diese Ansicht Weigels mit vielen, zum Teil neuen Argumenten zu verteidigen gegen die Anfechtungen

<sup>1</sup> *The master E. S. and the „Ars moriendi.“* Oxford. Clarendon Press. 1898 fol.

<sup>2</sup> A. Schmarsow: *Der Meister E. S. und das Blockbuch „Ars moriendi.“* Ber. der philologisch-historischen Klasse der Königl. Sächs. Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig. Sitzung vom 4. Februar 1899.

<sup>3</sup> Allerdings nur in einer Ausgabe von 1470, während eine Handschrift aus dem Jahre 1437 keinen Verfasser nennt.

<sup>4</sup> Nach Weigel wäre das *Speculum* nur eine Erweiterung der sicherlich schon vor dem Constanzer Concil (1414) entstandenen *Ars moriendi*. Jedenfalls sind beide Schriften aus dem Gedankenkreis des deutschen und niederländischen Mystizismus zu Beginn des XV. Jahrhunderts hervorgegangen. Zu ihrer Verbreitung mögen die Brüder vom gemeinsamen Leben, die sich mit dem Vertrieb religiöser Volksliteratur besonders befassten, beigetragen haben.

<sup>5</sup> Nach Dutuit: *Manuel de l'amateur d'estampes* Ia. p. 51 sollen die Holzstöcke der Figurentafeln in einer, ebenfalls nur in einem Exemplar erhaltenen, späteren typographischen Ausgabe *L'art au morier* (vielleicht in Köln gedruckt) ein zweites Mal benutzt worden sein.

von Max Lehrs, der den Holzschnneider der *Editio Weigeliana* als Kopisten einer Kupferstichfolge vom Meister E. S. entlarvt zu haben glaubte.<sup>1</sup>

Wer unbefangen das vorhandene Material zur Entscheidung prüfen will, wird gut thun, die weit-schichtige Litteratur über die Blockbücher<sup>2</sup>, sowie die Gründe und Gegengründe der beiden letztgenannten Forscher erst heranzuziehen, nachdem er die vorhandenen Denkmäler selbst befragt hat. Sie geben vielleicht klarere Antwort, als ihre Ausleger.

Hält man daran fest, dass der Urtypus der ganzen Gruppe von Erzeugnissen der vervielfältigenden Kunst in einer Bilderhandschrift aus dem Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts vorgelegen hat — und zu dieser Annahme drängt nicht nur der Text, sondern auch die grundsätzliche Verwandtschaft fast aller bekannten bildlichen Kompositionen — so wird man bei der Bewertung der einzelnen daraus abgeleiteten Weiterbildungen den Nachdruck nicht sowohl auf die Erfindungskraft, als vielmehr auf Einzelheiten der Ausführung legen. Bei dem Versuch, die Urquelle zu rekonstruieren, ist man ausschliesslich — da Handschriften nicht erhalten oder doch bisher nicht bekannt geworden — auf die polygraphischen Nachbildungen angewiesen. Es wird, da diese grösstenteils Seltenheiten und weit zerstreut, zum Teil fast unzugänglich sind, immer schwer bleiben, hier absolut sichere Schlüsse zu ziehen, bis vielleicht einmal der Gedanke, alle erhaltenen Blockbücher zu einer Ausstellung an einem Ort zu vereinigen, zur Ausführung kommt. Immerhin lässt sich auch heute schon über das Abhängigkeitsverhältnis einzelner Ausgaben der *ars moriendi* urteilen, und gerade die Publikation von Cust erleichtert die Untersuchung in erwünschter Weise.

Wo sich Abweichungen der — entlehnen wir der bei Kunsthistorikern verpönten philologischen Textkritik einmal den Ausdruck — Lesart finden, wird man sie nach den Anzeichen für frühere oder spätere Entstehung zeitlich zu ordnen und wenn möglich nach künstlerischen Dialektformen zu lokalisieren haben. Die Lesart, die den altertümlichsten Charakter trägt, wird dem Urtext am nächsten stehen. Freilich ist die Kunstpaläographie nicht ganz einfach, und man muss sich z. B. stets vor Augen halten, dass Rohheit der Ausführung beim Holzschnitt keineswegs höheres Alter verbürgt. Wohl aber dürfen wir gegenständliche Einzelheiten, wie z. B. die Tracht, für solche Unter-

suchung verwerten. Gerade dies Merkmal führt uns darauf, eine xylographische Ausgabe der *ars moriendi* in engeren Zusammenhang mit dem Urbild zu rücken, die zwar erst um 1470 entstanden sein mag, aber von dem zu dieser Zeit sonst allgemein verbreiteten Typus der Weigelschen Ausgabe zu Gunsten einer altertümlicheren Auffassung abweicht. Es ist das in zwei — leider unvollständigen — Exemplaren zu Paris und München erhaltene Blockbuch, von dem Dutuit einige Blätter reproduziert hat.<sup>3</sup> Bereits Heinecken und Sotheby haben dieser Ausgabe — was die Ausführung anlangt, allerdings mit Unrecht — ein höheres Alter beigemessen, als den übrigen.

Hier ist die heidnische Prinzessin auf Tafel III (Dutuit Pl. II) mit aufgelösten Haaren dargestellt, die Tracht des Ehepaars Tafel III (Dutuit Pl. II) ist burgundisch mit Hennin und Sendelbinde gegeben, ebenso zeigen die Kostüme der Freunde auf Tafel IX (Dutuit Pl. IV) altertümlichere Formen als in der *Weigeliana*. Bei weit grösserer Rohheit der Ausführung, die ich entgegen der Ansicht von Schreiber für deutsch und zwar mittelhheinisch halten möchte, sind Einzelheiten, wie das Kapital der Götzensäule (Taf. I.), das Kopfende des Betts (Taf. I, VII und IX) das Schindeldach und die Backsteinfugen des Baus auf Taf. IX sehr viel eingehender behandelt, als bei der sog. *Editio Princeps*. Auch die Geberdensprache ist lebhafter und ursprünglicher. So werden die Spruchbänder den Dämonen in die Hand gegeben oder gehen von deren Mund aus, während sie in der *Weigeliana* frei neben den Gestalten in der Luft flattern. Auf Tafel V ist die Frau am Bett des Sterbenden weinend dargestellt, während in allen folgenden Ausgaben eine einfache Sprechgeberde an die Stelle der zu den Augen erhobenen Linken getreten ist. Auch das Motiv der Hände des Sterbenden in dieser Szene ist hier noch gut verstanden, während die späteren Ausgaben durchweg an der — durch das kleine Format bedingten — Undeutlichkeit der E. S.-Stiche Schiffbruch leiden. Kurz, es sprechen zahlreiche Anzeichen dafür, dass hier — um 1470 am Mittelrhein — ein ungeschickter Holzschnneider, der die sog. *Editio Weigeliana* nicht kannte, sich an der Wiedergabe der ursprünglichen Bilderhandschrift abgemüht hat.

Worin bestehen nun die Abweichungen, die allen anderen voran die Holzschnitte der *Weigeliana* und Kupferstiche des Meisters E. S. (Cust Pl. 37—61 und 25—29) zeigen, und auf wessen Rechnung

<sup>1</sup> *Lehrs: Jahrbuch der K. Preuss. Kunstsammlungen* XI. p. 161 ff.

<sup>2</sup> Am sorgsamsten und mit besonnener Kritik sind ihre Ergebnisse zusammengefasst von *W. L. Schreiber* im „Centralblatt für Bibliothekswesen“ XII. p. 201 ff. Die von demselben Verf. zu baldigem Erscheinen vorbereiteten Bände IV und VIII seines „Manuel de l'amateur des gravures en bois“ werden hoffentlich weitere Klarheit über viele Einzelheiten der komplizierten Materie bringen.

<sup>3</sup> a. a. O. *Planches* Nr. I—IV. Vgl. auch Sotheby, *Monumenta typographica* II. S. 26 und Heinecken, *Idée générale* S. 399. Diese Ausgabe steht zu der *Weigeliana* etwa in demselben Verhältnis, wie die erste xylochirographische Ausgabe des Paternoster zu der ganz xylographischen, die künstlerisch umgezeichnet ist. Vgl. Schreiber a. a. O. p. 235.



sind sie zu stellen, auf die des deutschen Stechers oder die des niederländischen Holzschneiders? Dass diese beiden Wiederholungen enger als alle übrigen mit einander verknüpft sind, kann keinem, der mit scharfem Auge das Material prüft, verborgen bleiben und ist allgemein anerkannt worden. So sehr traten diese beiden künstlerisch hervorragenden Bilderfolgen bei der ganzen Frage in den Vordergrund, dass die letztere sich schliesslich darauf zuspitzte, wer — der Holzschneider oder der Meister E. S. — der Erfinder gewesen sei? *Die Erfinderqualität glaube ich aus den oben ausgeführten Gründen beiden absprechen zu müssen.* Bei der Prüfung des Neuen aber, das sie dem Bestehenden hinzugefügt, und der wenigen Abweichungen, die ihre Leistungen aufweisen, ergibt sich mir Folgendes: Die Trachten, die hier abgeändert wurden, sind deutsch, und zwar zweifellos diejenigen, die der Meister E. S. in zahlreichen Stichen auch sonst verwendet. Das in Zöpfen geflochtene, um die Ohren gelegte Haar, wie es die heidnische Prinzessin auf Taf. I und die Magd auf Taf. III a tragen, sowie die von Bändern zusammengehaltenen Haarwülste, die die Gesichter verschiedener weiblicher Figuren (Taf. II A und V B) ohne weitere Coiffure umrahmen, vermag ich in niederländischen Kunstwerken des XV. Jahrhunderts, besonders im Bannkreis des Roger van der Weyden, durchaus nicht nachzuweisen.<sup>1</sup> Bei dem Meister E. S., den ich — unbeschadet möglicher Wanderungen — für einen in der mittelhheinischen Kunst wurzelnden Stecher ansehe, wie auch in andern Erzeugnissen deutscher Malerei und Graphik der Zeit begegnet uns diese weibliche Haartracht dagegen unendlich oft. In Deutschland hielt sich die gute alte Sitte, dass Jungfrauen ihr Haupthaar unverhüllt zur Schau trugen — trotz dem Einfluss niederländischer Mode, die das Frauenhaupt mit Hennins und Hörnerhauben beschwerte und sogar ein Wegrasieren des allenfalls noch sichtbar werdenden Haars vorschrieb — länger, als in anderen Ländern. Der breitkrämpige Männerhut, auf Taf. III und IX des Blockbuchs, der die Chaperons der älteren Ausgabe ersetzt, ist uns ebenfalls von zahlreichen Stichen des Meisters E. S.<sup>2</sup> in guter Erinnerung, obwohl er nicht spezifisch deutsch genannt werden darf.

Das sind scheinbar ärmliche, aber, wie ich glaube, schwer zu entkräftende, weil ganz konkrete Gründe für die Annahme der Priorität des deutschen Kupferstechers. Die Beweisführung auf rein artistischer Grundlage ist schwieriger, weil subjektiven Anschauungen mehr unterworfen. Hier kann man Schmarsows Beobachtungen zum Teil zustimmen, ohne seine Schlussfolgerungen anzuerkennen. Was er an den Holzschnitten des Blockbuchs zu rühmen weiss, sind formale Vorzüge, die

sich aus der Schulung des niederländischen Künstlers ganz natürlich ergeben. Der Kopist hat seine Vorlage in Kleinigkeiten schulgemäss verbessert, ohne doch je zu vergessen, dass er Abschreiberarbeit verrichtete. Orthographische Schnitzer — so darf man die perspektivischen Ungeschicklichkeiten des Meisters E. S. bezeichnen — auszumerzen, offenbare Flüchtigkeitsfehler zu korrigieren, das hatte er gelernt. Der Sinn aber der Gestalten und ihrer Gebarden schien ihm (den man als ihren Erfinder ansehen will) nicht genügend deutlich, und so setzte er jene Bandrollen mit den Aussprüchen der einzelnen Versucher und Tröster des Sterbenden, deren der künstlerisch empfindende Stecher bereits entraten zu können glaubte, wiederum nach der älteren Redaktion der Bilderfolge ein. Dabei passiert ihm gelegentlich ein Lapsus, der deutlich verrät, dass er der lateinischen Sprache nicht mächtig war, also auch jene Inschriften nicht etwa erst erfunden haben kann. So schreibt er z. B.: in *paciecia perseveraſta* statt: *perseveraiti*, wie der Text der älteren Ausgabe (Dutuit Pl. III) richtig lautet.

Die einzelnen Argumente Schmarsows für das künstlerische Übergewicht der Holzschnittfolge verlieren erheblich an Kraft, wenn man sie der emphatischen Ausdrucksweise entkleidet, die der Verfasser beliebt. Die „raumschaffende Kraft“, die nach seiner Ansicht in den Kompositionen des Blockbuchs sich äussert, lebt in zahlreichen Miniaturmalereien und Stichen der gleichen und früherer Zeit, ohne dass man zu ihrer Erklärung nach den Errungenschaften der Niederländer, insbesondere Rogers van der Weyden, zu schielen brauchte. Ich nenne nur die gestochene Passion vom Jahre 1446 (vgl. besonders die Grablegung) und einen noch völlig in gotischem Formenkreise befangenen, aber in seinem Aufbau durchaus nicht flächenhaft zeichnerischen Holzschnitt des Todes Mariae (Schmidt, Denkmale des Holz- und Metallschnitts Nr. 19, von Schreiber, I, 709, um 1410 datiert.) Hier finden wir sowohl die perspektivisch vertieften Bildumrahmungen, auf die Schmarsow Gewicht legt, als auch die räumliche Anordnung von Figuren und Geräten in der Art der *Ars moriendi*, ohne dass man diese Denkmäler als Abkömmlinge der Schule von Tournay (S. p. 6.) ansprechen könnte. So lange man freilich aus Unkenntnis des Materials an dem Dogma von dem überall ersichtlichen Einfluss niederländischer Kunst auf die deutsche festhält, wo diese sich etwas über das Niveau der Handwerkslichkeit erhebt, wird man dem Wirrsal verderblicher Fehlschlüsse kaum entinnen. Gerade die von Schmarsow citierten, erst neuerdings in ihrer Selbständigkeit klarer erkannten Meister, wie Konrad Witz von Basel und der Maler des Sterzinger Altarwerks, geben über die Frage nach der

<sup>1</sup> Dass Memling in seinem Ursulaschrein gelegentlich eine ähnliche Haartracht anwendet, weist gerade auf seine mittelhheinische Abstammung hin.

<sup>2</sup> B. 37. B. 5.

autochthonen Entwicklung oberdeutscher Kunst im fünfzehnten Jahrhundert zu denken.

Meiner Ansicht nach überschätzt Schmarsow die Bedeutung des Blockbuchs gewaltig, wenn er ihr Kraft beimisst, unsere Anschauungen über die Entwicklung der Renaissance diesseits der Alpen wesentlich zu alterieren. Die Miniaturmalerei, aus der die graphischen Künste durchaus abzuleiten sind, ist im fünfzehnten Jahrhundert ausschliesslich Scheidemünze. Die grossen Summen, um die es sich bei der Frage nach Geben und Nehmen zwischen deutscher und niederländischer Kunst handelt, wird man stets anders berechnen müssen. Gerade Schmarsows Beispiel aber lehrt, dass man auch kleine Münze mit grosser Geberde als Goldstück ausgeben kann; wir dürfen es uns also nicht verdrissen lassen, ihm seine Rechenfehler pfennigweise nachzuweisen.<sup>1</sup>

Er supponiert dem Künstler der ars moriendi, der die Gestalten der Heiligen und Dämonen am Bett des Sterbenden in greifbarer Körperlichkeit darstellt, die Absicht, damit die Lebendigkeit fiebrischer Hallucination andeuten zu wollen (p. 6.), während dem Ikonographen einzig die Unfähigkeit, visionäre Erscheinungen mit den Ausdrucksmitteln der graphischen Kunst jener Zeit zu schildern, als Grund solcher „eingefleischt realistischen“ Auffassung erscheint.

Die in ihrer Bedeutung auch von Lehrs wohl überschätzte, vom Stich abweichende Anordnung des Betts auf dem letzten Blatt der Holzschnittfolge (Cust VI.) sucht Schmarsow als bewusste That künstlerischen Feingefühls zu rechtfertigen, indem er eine Korrespondenz der früheren Tafeln annimmt und nun die letzte als Schlusstableau in sichtlichen Gegensatz zu den vorhergehenden stellt. (p. 12.) Hätte ein Künstler der Zeit eine solche Gegenüberstellung, die übrigens bei einem Blockbuch mit zwischen den Bildern eingeschobenen Textseiten ganz wirkungslos geblieben wäre, beabsichtigt, so hätte er stets auf dem linken Blatt das Kopfende des Betts nach links, auf dem rechten dagegen nach rechts gestellt. Das wäre die Feinfühligkeit des fünfzehnten Jahrhunderts gewesen. Thatsächlich lehrt uns aber die älteste Ausgabe des Blockbuchs, dass — wenn nicht der Miniaturmaler der Urschrift — so doch der Kopist mit dieser Stellung des Betts ganz willkürlich verfuhr.

In den Dämonen der Ars moriendi bewundert Schmarsow „lebensfähige Missgeburten einer perversen Natur“ und hält den deutschen Stecher solcher Erfindung nicht fähig. Konsequenterweise spricht er ihm daher auch das Eigentumsrecht an der Alphabetsfolge ab, vergisst aber, dass nicht nur der Meister E. S. (Passavant. 166. 168. 169) sondern bereits der Spielkartenmeister in seinem H. Michael (vgl. P. II, p. 91. no. 46) und Meister

Stephan von Köln in seinem jüngsten Gericht völlig gleichwertige Spukgestalten geschaffen haben. Hat doch Lehrs sogar den Nachweis geführt, dass der Niederländer Gerard David seinen von Dämonen bedrängten Michael dem Stich des deutschen Spielkartenmeisters nachgebildet hat.

Das Fehlen der Schriftbänder auf den Kupferstichen lässt nach Schmarsow die Darstellung unverständlich erscheinen. Für den Laien des fünfzehnten Jahrhunderts hat dies Bedenken eines Professors aus dem neunzehnten Saeculum offenbar nicht existiert, denn sowohl die Stichfolge des Meisters E. S., wie auch drei verschiedene Kopienfolgen danach vom Erasmusmeister und zwei xylographische Ausgaben in Duodezformat haben sich trotz der fehlenden Bandrollen eines so starken Absatzes erfreut, dass sie nur in ganz wenigen Exemplaren auf die Nachwelt kamen. Offenbar waren die Stiche des Meisters E. S. bestimmt, an Stelle der Miniaturen in Handschriften der Ars moriendi eingeklebt zu werden. Die Darstellungen müssen zu jener Zeit offenbar dem Betrachter schon so geläufig gewesen sein wie etwa die Szenen der Passion oder die zehn Gebote. Aber die Bandrollen sollen auch in der künstlerischen Ökonomie des Bildraums unentbehrlich sein, und der Meister E. S., der sonst so viel Sinn für die dekorative Wirkung der Bandrollen beweist (vgl. B. 38—49, 67—70), hätte hier aus unklugem Eigensinn auf dies Mittel verzichtet? — Ja, Schmarsow glaubt ihm sogar nachweisen zu können, dass er auf einem Blatt (Cust IV B.) ganz sinnlos ein Pergament als Füllstück für die weggelassene Bandrolle eingeflickt habe.

Dies Blatt schildert die Vermahnung des Sterbenden zur Demut im Gegensatz zur Versuchung durch Selbstgefälligkeit. An solcher Stelle scheint mir ein Hinweis auf das Sündenregister, dass wir als Pergamenturkunde bereits von einem früheren Blatte (Cust II A) kennen, mindestens ebenso angebracht wie die Schriftrolle mit den Worten: *sis humilis*. Der Text empfiehlt ausdrücklich dem Sterbenden, die Einflüsterungen des Hochmutsteufels „*sua recogitando peccata*“ abzuwehren. Es ist überdies sehr gravierend für den Holzschneider, dass er hier die Geberde des Engels, der auf das Pergament mit dem Sündenregister hinweist (wie der Teufel auf Blatt II A), einfach übernommen hat, obwohl sonst nirgends ein Engel oder Dämon auf die Schriftrolle mit dem Finger zu weisen pflegt.

*Hier, glaube ich, ist die Abhängigkeit des Blockbuchs vom Stich ohne weiteres ersichtlich, und der ausgestreckte Finger des Engels denunziert den Holzschneider als „fahrigen Copisten“.* (Schmarsow p. 18.) *Bona inspiratio Angeli contra vanam gloriam!*

Wir wollen uns wohl hüten, aus solchen Missverständnissen so weitgehende Schlüsse zu ziehen,

<sup>1</sup> Auf die von Lehrs bereits im voraus widerlegten Bedenken Schmarsows (Jahrb. der K. Preuss. Kunstsamm. XI. p. 166) wollen wir im Einzelnen nicht weiter zurückkommen.



wie es der Anwalt der Weigeliana thun würde. „Positive Kenntnisse und geläufige Fertigkeiten“ eignen dem niederländischen Künstler des Blockbuchs sicher mehr als dem der Stichfolge; aus diesen Kenntnissen heraus hat er verbessert, was er vermochte. Der „ikonographische Reichtum der Phantasie“, der meiner Ansicht nach keineswegs vereinzelt dasteht in der deutschen und niederländischen Kunst des beginnenden fünfzehnten Jahrhunderts, ist weder dem Meister E. S. noch dem Formschneider zuzuschreiben, sondern Eigentum des Miniaturmalers, den beide kopierten. Das Blockbuch aber behauptet „seinen weit überlegenen Anspruch auf Originalität“ mit Unrecht, und der — übrigens schon von Weigel gemachte — Vorschlag, Roger van der Weyden als Erfinder der ganzen Bildfolge einzusetzen, erleichtert eine „schonende Vermittlung“ zwischen dem Standpunkt Schmarsows und dem

der Ikonographen um so weniger, als die wissenschaftliche Kritik Roger van der Weyden als festumschriebene Grösse nicht anerkennen kann. Wer aber an einem Nagel, der selbst locker in der Wand steckt, allerlei Gewichtiges aufhängt, muss gewärtigen, dass dies mit seinem Träger zu Boden fällt.

Die Bedeutung der Niederländer für die Entwicklung nordischer Kunstfähigkeiten, die man durch diese harmlose Untersuchung in Frage gestellt glaubte, wird bestehen bleiben, selbst wenn die Vertreter der „höheren Kunstwissenschaft“ sich weiterhin um die stille Arbeit der Ikonographen nicht kümmern sollten. Eine obrigkeitliche Kontrolle solcher Arbeit — vollends in dem hochfahrenden Ton, den Prof. Schmarsow anzuschlagen für gut befand — wird eher Widerspruch herausfordern, als Nutzen stiften.



## Ein genealogisches Prachtwerk.

Von

K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg in Neupasing bei München.

**A**usgang 1898 ist der Druck einer Familiengeschichte beendet worden, welche wohl die bestbeschriebene und reichausgestattete aller bisherigen Familiengeschichten sein dürfte und die nicht nur für das betreffende Geschlecht, sondern auch für den Stammort — Goslar — den Wohnort — Frankfurt a./M. — und für die deutsche allgemeine Geschichte höchstes Interesse bietet.

Es handelt sich um das, nur in 60 nummerierten Exemplaren hergestellte Werk: *Simon Moritz von Bethmann und seine Vorfahren*, Frankfurt a. M. 1898, gedruckt bei C. Wallau und Philipp von Zabern-Mainz.

Herausgegeben wurde es vom Freiherrn *Simon Moritz von Bethmann*, dem Enkel des im Titel genannten; in der Widmung heisst es: „Veranlassung zu diesem Werke bot sowohl der Wunsch, das Leben der Vorfahren auf Grund urkundlicher Forschung kennen zu lernen, als auch die Absicht, soweit es Frankfurt und speziell die Zeit der kriegerischen Ereignisse zu Anfang dieses Jahrhunderts betrifft, einen bescheidenen Beitrag zur vaterstädtischen Geschichte zu liefern.“

Der Verfasser ist Dr. *Heinrich Pallmann*, Konservator des Kgl. Kupferstich-Kabinetts zu München (der Verfasser der Monographie über Sigmund Feierabend), von dem es in der Widmung mit Recht heisst, dass er sich „der Ausführung oben genannter Aufgaben mit aufopferndem Fleiss und grosser Sachkenntnis“ hingegeben habe.

Herausgeber wie Verfasser haben in der That der Familie von Bethmann ein historisches Denkmal ersten

Ranges gesetzt, wie es selbst in dem an Hausgeschichten so reichen Deutschland kaum noch vorgekommen ist.

Ehe auf den Text näher eingegangen wird, sei auf die illustrative Ausstattung dieses 604 Seiten starken Grossquart-Bandes hingewiesen, die in künstlerischer Beziehung ihres gleichen sucht. An der Spitze steht ein Porträt des bekannten Staatsrats S. M. von Bethmann, eine ganz hervorragende Radierung des Professors *P. Halm*-München; dann folgen 12 ausgezeichnet ausgeführte Ansichten, radiert von der talentvollen Frankfurter Künstlerin *Bertha Bagge*, sowie 4 von *Gustav Kilb*-Frankfurt a. M., 10 Lichtdrucke von Bildnissen, 10 Lichtdrucke von Ansichten und 7 Münztafeln, ebenfalls in Lichtdruck — fürwahr eine ebenso reichhaltige wie künstlerisch vornehme Ausstattung. Die Abbildungen bringen Ansichten aus Goslar (Rathausplatz, Barthold Bethmans Haus 1557 mit alter schöner Holzarchitektur), Minden (Simon- und Mauritiuskirchen), Regensburg (Grabdenkmal), Frankfurt a. M. (Grabdenkmal, Basler Hof, Haus zum Strauss, Louisa, 2 Bethmannsche Museen, Villa Ariadne, Riedhof etc.), ferner ein Goethedenkmal-Modell von Chr. Rauch, die berühmte Ariadne von Dannecker, die Darstellungen der Erstürmung des Friedberger Thores 1792 und Napoleon I. vor dem Bethmannschen Landhause am 1. November 1813. Die Porträts sind durchweg scharf und gut, besonders reizvoll ist das der Frau Katharina Margaretha Bethmann von 1762. Die Münztafeln enthalten nassauische und Deutschordens-Münzen, geschlagen von Konrad Bethmann, mainzische, hessische,

wormsische Geld- und Gedächtnismünzen, geschlagen von Balthasar Johann Bethmann, die sämtlich durch schöne Prägung auffallen.

Die Seiten 429—481 bringen Anmerkungen mit historischen und Litteraturnachweisen, sowie interessanten Einzelmitteilungen; Seite 485—582 Beilagen mit Abschriften von Urkunden, Briefen etc., u. a. den hier zum erstenmal abgedruckten Vertrag M. v. Bethmanns mit Professor von Dannecker-Stuttgart (Lieferung der Ariadne für 11 000 fl.); Seite 585—601: Register mit unendlich vielen hervorragenden Namen, welche zur Familie Bethmann und ihrer Geschichte in Verbindung standen. Die letzten 3 Seiten enthalten eine Stammtafel, die mit Heinrich Bethmann, der 1416 zu Goslar aufgeführt ist, beginnt und bis zur Jetztzeit reicht.

Sehr zu loben ist auch die typographische Ausstattung in Schwarz- und Rotdruck mit ihrer grossen, leicht lesbaren Schrift auf holzfreiem Papier.

Und nun zum *Text* des *geschichtlichen* Teiles (Seite 1—426) von der Hand des Dr. H. Pallmann. Der Inhalt ist streng historisch und wissenschaftlich behandelt, das reichhaltige archivalische Material praktisch und übersichtlich gegliedert und verwertet; wir finden keine nüchterne Aufzählung geschichtlicher Thatsachen und Einzelheiten, sondern die Familienmitglieder sind in innigen Zusammenhang mit der so reichen Geschichte ihrer Zeit und ihrer Wohnorte gebracht; viele berühmte Namen, wie Goethe, Blücher, Humboldt, Dalberg, Napoleon I. spielen mit hinein.

Die Darstellung ist eine einfache und klar verständliche; das Ganze ist in flüssigem, gutem Deutsch und mit auffallender — rühmenswerter! — Vermeidung aller unnötigen Fremdwörter geschrieben, was man leider nicht von allen gelehrten Arbeiten unserer Zeit sagen kann.

Im Einzelnen ist Folgendes zu bemerken: Das Werk behandelt nicht nur den im Titel genannten bedeutenden Staatsmann Simon Moritz von Bethmann allein, sondern ist eine ausführliche *Familienchronik*, die mit Heinrich Bethmann zu Goslar 1416 beginnt. Die Ortsgeschichten von Goslar und Frankfurt a. M. sind des Zusammenhanges halber mit hineinverflochten; insbesondere wurde die von Frankfurt a. M. vom Ende des XVIII. und Beginn des XIX. Jahrhunderts notwendigerweise eingehender mit herangezogen. 1447—1502 erscheinen mehrere Angehörige der Familie zu Goslar, 1503 ist Tile Bethmann Rats Herr daselbst; die Familie war bereits zu Beginn des XVI. Jahrhunderts eine der angesehensten von Goslar. 1706 wurde der letzte Goslarer Bethmann in die dortige Worthgilde (die Worth = das Gildehaus) aufgenommen, der diese Familie fast 200 Jahre ununterbrochen angehört hatte. Konrad Bethmann, 1652—1701, war Münzwardein des Herzogs Chr. L. von Mecklenburg zu Doemitz, dann Münzmeister der Fürstin Ch. von Nassau-Holzappel in Cramberg, des deutschen Ordens zu Friedberg in der Wetterau und des Kurfürsten zu Mainz. Von Konrad Bethmanns Münzen heisst es Seite 73: „... so waren sie doch immer noch besser als die aus anderen Münzstätten“; denn der Wardein Bengerath bescheinigte am 6. März 1685:

„Dz vntter allen frembdtten Kreutzern keine sich besser im Werth befunden als die fürstl. (Nassau-) Holtzapfelsche“. 1687 wurde ihm ein Sohn geboren, der den in der Folgezeit mehrfach vorkommenden Doppelnamen „Simon Moritz“ — jedenfalls nach den Stiftpatronen Simon und Moritz zu Minden, dem Heimatsorte der Mutter — erhielt. Konrad Bethmann starb 1701 zu Mainz; er war gleich seinen Vorfahren seit der Reformation und wie seine Nachkommen Protestant. Die Witwe siedelte nach Frankfurt über; sein Sohn Balthasar Johann Bethmann wurde Münzmeister in Darmstadt und Generalwardein des oberrheinischen Kreises zu Regensburg; † 1738. Es folgen Johann Philipp, kaiserlicher Rat, und Simon Moritz Bethmann, die beiden Begründer des Bankhauses „Gebrüder Bethmann“ (1748) zu Frankfurt a. M.; Um- und Neubau des „Baseler Hofes“ daselbst (1763—66); S. 118 bezw. 571 wird ein Wappenbuch erwähnt, das Heinrich Gottfried von Bretschneider zu Usingen, der Jugendgenosse Goethes in Wetzlar, den Gebrüdern Bethmann aus Dankbarkeit mit einem Gedichte zusandte, in dem er ihre Verdienste pries und die Hoffnung aussprach, dass auch ihr Wappen einst zu denen des Adels gezählt werden würde. S. 116, Anmerkung 119, bezw. S. 439 ist der Ausdruck „etwas schildern“ im Sinne von „Malen“ gebraucht, wie man früher in Frankfurt (und anderswo) „Schildereien“ statt „Gemälde“ sagte; bekanntlich hiessen die Maler früher Schilterer, und heute noch zeigt das Künstler- und Malerwappen die 3 Schildlein (weiss in rot) im Wappenschild.

S. 119 beginnt ein Teil des Berichtes über die mannigfachen Beziehungen *Goethes* zum Hause Bethmann; sie eingehender hier zu beschreiben, würde zu weit führen; jedenfalls hat sich Dr. Pallmann hier auch als *Goetheforscher* und guter Kenner der Goethe-Litteratur erwiesen.

Nunmehr folgen die Kapitel: Johann Philipp Bethmann, wirklicher kaiserlicher Rat, sein Sohn Simon Moritz, Teilhaber des Bankhauses „Gebrüder Bethmann“; S. 129 die Kriegereignisse in Frankfurt 1792 (Beitrag des Bankhauses Bethmann zur französischen Brandschatzung: 50 000 fl.), Johann Jakob Bethmann: Geissel Custines; S. 139 Frankfurter Aufenthalt König Friedrich Wilhelms II. von Preussen mit dem Kronprinzen, späteren König Friedrich Wilhelm III. und Verlobung mit Prinzessin Luise von Mecklenburg-Strelitz, der späteren Mutter Kaiser Wilhelms des Grossen; Jawort der Prinzessin Luise im Manskopfischen Hause am Römerberg zu Frankfurt; S. 140 und S. 236 Fest bei Simon Moritz Bethmann am 18. Juni 1803 in seinem Gartenhaus vor dem Friedberger Thor zu Ehren des hohen Paares; S. 140 und S. 443/444 *die bisher allgemeiner nicht beachteten prophetischen Worte der Frau Rat Goethe auf Kaiser Wilhelm I., die in der Königin Luise die Mutter eines unsterblichen Sohnes erblickte, der die deutsche Kaiserkrone tragen würde*; S. 142 Ehrung Johann Philipp Bethmanns durch die „alte Gesellschaft“ (goldene Denkmünze; abgebildet); 1793 sein Tod.

S. 145—414 der *Staatsrat Simon Moritz von Bethmann*, 1768 bezw. 1793—1826, die Hauptperson des



vorliegenden Werkes. Die auf 269 Seiten niedergelegte Geschichte dieses hervorragenden Mannes auch nur auszugsweise hier wiederzugeben, verbietet der Raum.

Dieses Kapitel ist besonders eingehend behandelt und von grossem Interesse, sowohl für die Geschichte dieses kerndeutschen Mannes und seiner Familie, als auch für die der Stadt Frankfurt a. M. und für die von ganz Deutschland. Simon Moritz Bethmann wurde 1768 geboren und starb 1826. Aus seinem dem Wohl seiner Vaterstadt gewidmeten, hochinteressanten Leben ist zu nennen und wird beschrieben: Treffliche Jugendausbildung, 1786 Reisen in Holland und England, 1788 Besuch beim Dichter *Pfeffel* in Colmar, 1791 Teilhaber des Bankhauses in Frankfurt, S. 166 seine Vermittlerrolle zwischen der Stadt und den Franzosen, S. 171 seine diplomatische Sendung nach Paris 1801, S. 179 Ernennung zum russischen Konsul 1802, S. 191 zum russischen Generalkonsul 1807 und Erhebung in den erblichen österreichischen Adelsstand 1808, S. 181 seine bedeutsame politische Tätigkeit und Sendung nach Regensburg, S. 189 Karl von Dalberg Grossherzog von Frankfurt 1806, Beiträge zu dessen Charakteristik und Schreiben desselben; S. 200 und 212 Bethmanns öffentliche Tätigkeit, Feuerwehr, Schulwesen, Philantropie, S. 210 Napoleons I. Aufenthalt in Bethmanns Landhause und Rettung Frankfurts durch Bethmann, vor einer Beschiessung, S. 211 die *verbündeten Herrscher* in Frankfurt, S. 228 Bethmann über die Rothschilds, S. 234 Schenkung an die Senckenbergsche naturforschende Gesellschaft, S. 235 Schilderungen der gesellschaftlichen Beziehungen und hohen Verbindungen Bethmanns, seiner Tätigkeit als Chef seines Bankhauses (auch S. 365) und Mitteilungen über sein Familienleben, S. 237 sein freundschaftlicher Verkehr mit der *Königin Hortense*, der Mutter Napoleons III., interessanter Briefwechsel; S. 268 Briefwechsel Bethmanns mit Madame de Staël-

Holstein; S. 272 ff. Bethmanns Umgang mit Fürst *Blücher*, General *Rapp*, Marschall *Kellermann*, Fürst *Metternich*, Graf *Nesselrode*, Graf *Romanzow*, Komponist *Boieldieu*, *Alexander von Humboldt* (Kanal von Nicaragua!); S. 297 Bethmanns hoher Kunstsinn; Nahl, von Kugelgen; Bethmanns plastische Kunstsammlung, Gipsabgüsse, *Danneckers Ariadne*, *Chr. Rauch*; S. 302 weitere Beziehungen der Familie Bethmann zu *Goethe* und *dessen Mutter*, der „Frau Rath“; S. 313 *Rauchs Goethe-Nationaldenkmal* und die merkwürdige Geschichte des Misslingens dieses Planes nach 5jährigem Betreiben Bethmanns durch des letzteren Tod; S. 357 *Vertrag* Bethmanns mit *Rauch*, S. 329 *Bettina von Arnims Goethedenkmal*; S. 365 Personalien und Familie etc.; S. 414 Bethmanns Tod 1826; S. 425 Bethmanns ältester Sohn Moritz; S. 383 der Gelehrte und preussische Kultusminister von Bethmann-Hollweg.

Aus diesen vielen, an bedeutenden Namen überreichen Unterabteilungen ersieht man bereits, welche Fülle historisch wertvollen Materials in diesem Prachtwerke aufgespeichert und behandelt worden ist, das ursprünglich als einfache Familiengeschichte angelegt, sich zu einem ganz ausserordentlich interessanten allgemeinen Geschichtswerke erweitert hat, das für die Kultur-, Litteratur- und Kunstgeschichte ebenfalls gleich wertvoll ist.

Dem Herausgeber und pietätvollem Nachkommen eines in der vaterländischen Geschichte so verdienstvollen deutschen Geschlechtes, Herrn Freiherrn Simon Moritz von Bethmann, gebührt volle Anerkennung für die Ermöglichung dieser historisch wie künstlerisch hochstehenden Cimelie, — nicht minder aber dem Verfasser des geschichtlichen Teils, Herrn Dr. Heinrich Pallmann, der sich als vollendeter Historiker bewiesen und der das reichhaltige Material musterhaft gesichtet und verarbeitet hat.



## Zur Shakespeare-Forschung.

Von

Otto von Schleinitz in London.

**M**rs. Sidney Lee, der Autor eines bedeutenden Werkes über Shakespeare und weiter bekannt als der Präsident mehrerer englischen Shakespeare-Gesellschaften sowie als Verfasser des Artikels über den Dichter in dem „*Dictionary of national Biography*“, hat kürzlich mehrfach weitere Beiträge zur Shakespeareforschung geliefert. So hat er namentlich in einem längeren Aufsatz<sup>1</sup> betitelt „*The Shakespeare First Folio: Some Notes and a Discovery*“ und in einem in dem „*London Institution*“ gehaltenen Vortrage ziemlich identische Mitteilungen über das genannte

Thema veröffentlicht. In Folge dieser Publikationen ist der schon vor einiger Zeit entbrannte Streit über die Porträts Shakespeares zu neuen hellen Flammen entfach worden.

In Betreff des neu entdeckten Folio-Exemplars sagt Mr. S. Lee Folgendes: „Eines der seltensten Exemplare ist bisher, soviel mir bekannt, der Aufmerksamkeit der Bibliographen entgangen. Es gehört jetzt Mr. Coningsby Sibthorp, Sudbrooke Holme, Lincoln. Es ist ein grösseres Exemplar als irgend eins, das bisher ans Tageslicht kam, und das Porträt auf dem Titelblatt ist von un-

<sup>1</sup> Cornhill-Magazine. Aprilheft.

gewöhnlicher Frische und Klarheit. Ausserdem befindet sich das Buch in besserer Verfassung (wenn es auch nicht ganz vollständig ist), als das schönste bisher zum Vorschein gekommene Exemplar, das sogenannte ‚Daniel-Exemplar‘, welches der Baronin Burdett-Coutts gehört.“

Da von den kompetentesten Behörden des British-Museums nicht nur das Buch selbst als unzweifelhaft echt, sondern auch die in demselben befindliche schriftliche Widmung als unbedingt zeitgenössisch abgefasst erklärt wurde, so werden einige Details sowohl für Bibliophilen als Bibliographen Interesse besitzen.

Zunächst auffallend ist die Thatsache, dass das in Rede stehende Exemplar 13 1/2 engl. Zoll (inch) misst, also beinahe eine halbe inch höher als die bisher bekannten Exemplare ist. Beim Einbinden des Buches ist auch nicht ein Millimeter von dem Rand hinweggenommen worden. Der Einband selbst ist nur teilweise noch der originale, enthält aber Fragmente eines Wappens, welche beweisen, dass der Drucker Jaggard dies Buch seinem intimen Freunde Augustine Vincent, einem Beamten des „Heralds College“, als Dedikationsexemplar überliess. Auf dem Titelblatt befindet sich von zeitgenössischer Hand ein Attest über diesen Vorfall.

Unabhängige Zeugnisse beweisen, dass zur Zeit Vincent und Jaggard auf sehr freundlichem Fusse standen. Beide waren scharf von Ralph Brooke, einem Kollegen von Vincent im Heroldsamt, angegriffen worden. Brooke hegte ausserdem gegen Shakespeare eine grosse Feindschaft, weil er der Ansicht war, dass das vom Heroldsamt dem Dichter im Jahre 1599 bewilligte Wappen letzterem garnicht zukomme. 1622 gab Vincent ein von Jaggard gedrucktes Werk heraus, das die Unkenntnis Brookes beweisen sollte. Eine besonders scharfe Stelle hatte Jaggard selbst verfasst, um sich gegen Brookes persönliche Angriffe zu rächen. Dieser unterhielt nämlich eine unausgesetzte Fehde und Presskampagne gegen Jaggard, den er als unfähigen Drucker hinstellen suchte.

Dass Brooke hinsichtlich seiner Äusserungen nicht so ganz im Unrecht war, beweisen sowohl im allgemeinen die sämtlichen ersten Folioausgaben, als auch im besonderen das vorliegende Exemplar.

William Jaggard, der in Fleet-Street seine Offizin hatte und das Recht besass, die Londoner Theaterzettel zu drucken, bildete ein Syndikat, in welchem er sich mit seinem Sohne, John Heminge und Henry Coudell vereinigte, um die erste Shakespeare-Folioausgabe zu drucken. Trotz aller ihrer Defekte, der Unregelmässigkeit in der Pagnation, der Unachtsamkeit des Druckers und sonstiger Mängel hält Mr. S. Lee den Tag des Erscheinens (8. November 1623) doch für ein so allgemein wichtiges litterarisches Ereignis, dass er diesen Tag, und nicht den Geburtstag des Dichters (23. April) zur jährlichen Erinnerung an Shakespeare gefeiert sehen möchte.

Als Präsident der „Elizabethan-Society“ hat Mr. S. Lee für Deutschland angenehm klingende Thatsachen zu berichten, dagegen in einem Vortrage, gehalten in dem „Dramatic und Literary-Club“ in Birmingham, sucht er uns einen Hieb zu versetzen. Zunächst giebt der Genannte eine statistische Übersicht der Shakespeare-Vorstellungen in Deutschland, namentlich in Berlin, München, Dresden, Frankfurt a./M., Altona, Kiel, Magdeburg, Breslau und Wien, die allerdings zu unsern Gunsten und etwas beschämend für England ausfällt. Mr. S. Lee sagt: „In England geht die Shakespeare-Vorstellung wegen der veralteten und unpopulären Sprache zurück; in Deutschland nimmt sie zu, weil sowohl die älteren, wie namentlich auch die neueren Bearbeitungen darauf gerichtet sind, den Dichter volkstümlich zu erhalten...“

Mit regem Interesse wurde in London die am 22. April in Weimar abgehaltene Sitzung der deutschen Shakespeare-Gesellschaft verfolgt und mit besonderem Beifall der Vortrag des Professors Alois Brandl (Berlin) über das Thema „Shakespeares Vorgänger“ aufgenommen. Bedauert wird dagegen, dass in Berlin die Aufführung von „Troilus und Cresida“ keinen eigentlichen Erfolg erzielte. Es ist dies ein Werk, dass uns stets fremd bleiben wird, und um der Wahrheit die Ehre zu geben, ist es wohl das beste, wenn man aufrichtig bekennt: Shakespeare hat bei der Gestaltung griechischer Heroen auch ein Mal einen Fehlschlag gethan.

Weiter äussert Mr. Lee: das Ausland glaube oft, dass der Ruf, die Würdigung und das Verständnis für Shakespeare „made in Germany“ sei, und so sei ihm auch bezüglich seines Werkes der Vorwurf gemacht worden, dass er von dem Heere deutscher Shakespeareforscher verhältnismässig wenige in seinem Buche genannt habe. Einzelne deutsche Forscher erachte er als mit dem höchsten Genius begabt, und diese habe er natürlich erwähnt, aber die grosse Menge der übrigen habe er ignorieren müssen, weil deren Kritik kein Licht in die Sache zu schaffen vermochte. Bacon nennt er einen miserablen Poeten, der vergebens versucht hätte, gute Verse zu machen. Auch der Ausdruck „Bacon-Bacillus“ gelangt zur Anwendung.

Mr. F. R. Benson, der Direktor des in Stratford-on-Avon befindlichen Shakespeare-Theaters, hat der alljährlich dorthin wallfahrenden Gemeinde auch diesmal zum 23. April eine kleine Überraschung bereitet. Für gewöhnlich wird selbst in englischen Theatern „Hamlet“ nur in sehr stark gekürzter Form aufgeführt. Hier erfolgte ungeschmälert die Aufführung nach dem Urtext, eine Aufgabe, welche 5 1/2 Stunden in Anspruch nahm.

Der Jahreszusammenkunft in Stratford-on-Avon präsierte Sir Arthur Hodgson, der u. A. auch einige interessante Auskünfte erteilte, so namentlich: Für das dortige Shakespeare-Museum wurde eine erste Folioausgabe für 12000 Mark angekauft; eine zweite Ausgabe wurde von Sir T. Martin geschenkt; Mr. E. Baker hat dem Institut



ein von Dr. Hall, dem Schwiegersohn des Dichters, geschriebenes Buch überwiesen, welches das Autograph des Autors enthält. Während des verfloßenen Jahres besuchten 24000 Personen das Haus Shakespeares und 10000 Personen Ann Hathaways Cottage in Shottery.

Eines der interessantesten Exemplare der zweiten Folioausgabe hat kürzlich der Schauspieldirektor Sir Henry Irving erworben, der sich, wenn auch in anderer Art, so doch nicht minder verdient um Shakespeare gemacht hat als der frühere Besitzer des genannten Buches. Dies war nämlich Lewis Theobald, der geistreiche Textkritiker des Poeten. Eine ganze Reihe autographischer Anmerkungen finden sich in diesem Bande, welcher später an Dr. Johnson und dann an Samuel Ireland übergang, der 21 Mark im Jahre 1785 hierfür bezahlte, während der jetzige Besitzer das Buch für 2000 Mark erstand. Vor Kurzem schrieb mir der bekannte Buchhändler Bernhard Quaritch: „Vollständige alte Shakespeare-Ausgaben werden von uns Händlern in der Regel nur noch an amerikanische Sammler verkauft. Sie werden immer seltener und teurer . . .“



Über den im Eingange erwähnten „Bilderstreit“, der die Porträtur Shakespeares anbetrifft, ist folgendes zu bemerken: Allen Bücherliebhabern ist der sogenannte „Droeshont-Kupferstich“, das Bildnis Shakespeares in der ersten Folioausgabe, hinlänglich bekannt. Die Kupferstichautoritäten behaupten nun, dieser Stich sei keine Originalarbeit, sondern die Wiedergabe eines Porträts. Als Vorlagen kommen in Betracht:

1. Ein Porträt in der „National-Portrait-Gallery.“ Dieses Bildnis, der sogenannte „Chandos“- oder „Buckingham-Shakespeare“ hat einen langen, aber nicht unangreifbaren Stammbaum, der in dem Katalog<sup>1</sup> der Galerie näher angegeben ist. Der Katalog selbst wurde in der Hauptsache von Sir Georg Scharf, der während eines vierzigjährigen Zeitraums Direktor des Instituts war, angefertigt. Scharf war ein aus Bayern nach England eingewanderter Künstler, die erste englische Fachautorität und der gewissenhafteste Forscher, den man sich denken kann. Aber seine Gegner behaupten: auch dies Bild sei nur die Kopie eines vor langen Jahren umgewechselten Originals.

2. Das Bild im Shakespeare-Museum in Stratford. Der Direktor des Museums, Mr. Flower, sowie Mr. S. Lee sagen übereinstimmend, dies Porträt sei echt und nach demselben das Bildnis in der ersten Folio-Ausgabe angefertigt worden. Das Haupt der feindlichen Schule wird durch Sir Charles Robin-

son, gleichfalls eine anerkannte Autorität, repräsentiert. Er verwirft das Bild als absolut unecht und er bietet sich nachzuweisen (vorausgesetzt, dass er das Werk vorsichtig mit einer Lösung behandeln dürfe), dass unter dem Porträt Shakespeares ein weibliches Bildnis mit einem Perlen-Halsbande sich befinde. Die gewünschte Erlaubnis hat er allerdings bisher nicht zu erlangen vermocht.

In seinem neu revidierten Werk<sup>2</sup> über das englische Drama von William Ward befindet sich ein vorzügliches Kapitel über Shakespeare, das in manchen Teilen den Ansichten Lees entgegengesetzt, letzteren aber vollständig ebenbürtig ist. Ward schreibt übrigens stets „Shakespere“, eine Orthographie, die mit „Shakspere“ und „Shakespeare“ nicht ohne eine gewisse Berechtigung in die Schranken zu treten vermag.

Als fernere Beiträge zur Shakespeare-Forschung möge noch erwähnt werden, dass Mr. Walters in der „New Century Review“ (Märzheft) zu beweisen sucht, die Sonnette des Dichters sollten dazu dienen, um in seinem Tagebuche intime Gedanken und möglicherweise sonst rasch verflüchtende Gefühle festzuhalten. — Mr. W. G. Gosling behandelt das Thema: „In wie weit wurde Shakespeare bei der Abfassung seines Werkes ‚Der Sturm‘ durch Sir George Somer beeinflusst“, in einem interessanten Aufsatz in der Zeitschrift „Litterature“ (8. April). Derselbe Autor, sowie Mr. S. Lee sind der Ansicht, dass das Originalmodell für „Prospers Ansid“ in den Bermudainseln zu suchen sei. —

In einer Auktion bei Sotheby wurde vor wenigen Wochen ein Buch, betitelt „Life and Death of King John“ für 10200 Mark verauktioniert, das 1591 von Sampson Clarke herausgegeben worden ist. Bisher hatte man geglaubt, dass dies Werk<sup>3</sup> nur in einem einzigen Exemplar in der „Capel-Sammlung“ im Trinity College zu Cambridge vorhanden sei. Das hohe Interesse für dies Buch erklärt sich durch den bekannten Umstand, dass Shakespeare es wesentlich zur Abfassung seines „König Johann“ benutzte. Abschreiben und Abschreiben ist natürlich nicht immer dasselbe. Der grosse Dichter nahm das Gute, wo er es fand und hauchte ihm seinen Geist zu neuem und in diesem Falle unstreitig zu besserem Leben ein.

Zur Shakespeareforschung in Deutschland sei schliesslich noch angeführt, dass der neueste Band des „Shakespeare-Jahrbuchs“ kürzlich im Langenscheidtschen Verlag, Berlin, erschienen ist, und dass die neue, von Professor Dr. A. Brandl herausgegebene Shakespeare-Ausgabe des Bibliographischen Institutes in Leipzig mit dem zehnten Bande zum Abschluss gekommen ist.

<sup>1</sup> Historical and descriptive Catalogue of the National-Portrait-Gallery. By Sir G. Scharf. Revised by Lionel Cust.

<sup>2</sup> A History of English Dramatic Literature to the death of Queen Anne. London, Macmillan.

<sup>3</sup> The Troublesome Raigne of John King of England; and the Second Part of the troublesome Raigne of King John. Quart. 2 The. in einem Band.

## Kritik.

*Kupferstiche und Holzschnitte alter Meister*, in Nachbildungen herausgegeben von der Direktion der Reichsdruckerei, unter Mitwirkung von Dr. F. Lippmann, Direktor des Königlichen Kupferstichkabinetts in Berlin. Mappe IX.

Von diesem grossartigen Sammelwerke ist in den letzten Wochen des Vorjahres die *neunte*, wieder fünfzig Tafeln enthaltende Mappe ausgegeben worden, so dass die Gesamtsumme der in der Kollektion erschienenen Tafeln jetzt vierhundertfünfzig beträgt, während die der darauf reproduzierten Blätter eine weit höhere ist. Ihre acht Vorläufer berechtigen wohl zu der Annahme, dass das höchst verdienstvolle Unternehmen schon der Mehrzahl der Leser dieser „Zeitschrift“ bekannt ist, so dass hier nicht näher auf seine Ziele und Zwecke eingegangen zu werden braucht; sie sind übrigens offenkundig in seinem Titel ausgesprochen, und es sei deshalb nur erwähnt, dass die Nachbildungen auf Tafeln im Formate von  $38\frac{1}{2} : 53$  cm gegeben werden, sowie dass zu ihrer Herstellung die photomechanischen Reproduktionsverfahren dienen, welche in der Reichsdruckerei in Berlin unter der Direktion des Herrn Ober-Regierungsrat *Wendt* und unter spezieller Leitung des Herrn Professor *Röse* in bewundernswerter Vollkommenheit ausgeübt werden. Begründet wurde das Unternehmen vom Vorgänger des ersteren, dem leider so früh verstorbenen Geh. Ober-Regierungsrat *Busse*; doch ist es seit seinem Tode nach den von ihm dafür aufgestellten Prinzipien und in gleich hoher Vollendung fortgeführt worden. Diese Prinzipien dürften sich dahin resumieren lassen, dass auf internationaler Basis das Beste und Hervorragendste, was Kupferstecher und Holzschneider früherer Jahrhunderte geschaffen, vereinigt werden soll zu einer umfassenden Privatgalerie, deren Anschaffung keine sonderlich reichen Mittel erfordert, deren Wert aber noch erhöht wird durch kurze, auf der Inhaltstafel gegebene biographische Notizen über die Künstler, soweit sie bekannt, welche uns die vorgeführten Werke hinterlassen haben. Von den Schulen sind behandelt worden die deutsche, die italienische, niederländische, französische, englische und spanische, sowohl im Kupferstich, als auch im Holzschnitt; von ersterem werden in der vorliegenden neunten Mappe 47 Blätter auf 35 Tafeln, von letzterem 25 Reproduktionen auf 15 Tafeln gegeben.

Auf die Einzelbeschreibung dieses reichen Materials kann natürlich hier nicht eingegangen werden; nur einiges besonders Hervorragende sei erwähnt.

Martin Schongauer eröffnet die Mappe mit 12 Blättern von der Passion Christi und dem grossen kühnphantastischen Stich: der Heil. Antonius, von Teufeln in die Lüfte gehoben, dessen markige Linien in voller Kraft wiedergegeben sind. Ausserordentlich weich und schlicht ist dagegen das Porträt von Christina Regina Boehme, gestochen von Joh. Friedr. Bause, nach einem Gemälde von Anton Graff; das in den Details aufs feinste durchgeführte Gewand wirkt ganz farbig, während die Fleischpartien ungemein zart gehalten sind.

Das nächste Blatt stammt von einem unbekanntem Meister der florentinischen Schule und stellt ein nur in Umrissen entworfenes Frauenbildnis dar, belebt durch einige leichte Farbentöne, ausgeführt in der so schwierigen und zeitraubenden Art des Farbenkupferdruckes. Weiter folgen figurenreiche, meist sehr kräftig gehaltene Blätter von Andrea Mantegna, Giulio Campagnola, Benedetto Montagna, Marcantonio Raimondi, Giorgio Ghisi und Cherubino Alberti, von denen sich der Stich Mantegnas und der Ghisis durch reiche Entwicklung und kräftige Stichelführung auszeichnen.

Die niederländische Schule ist unter den Stichen dieser Mappe am reichsten vertreten. Blätter vom Meister von Zwolle, von Hendrick Goltzius, Jacob de Gheyn d. Ä., Nicolaus Jansz Visscher, Wilhelm Hondius, Jonas Suyderhoef, Abraham Blooteling, Salomon Savry, Nicolaus Pietersz Berchem, Reynier Zeeman (Nooms) und Jacob Gole sind in die Mappe aufgenommen, und in mehreren derselben lernen wir treffliche Werke von Meistern kennen, deren Namen zwar zu den weniger bekannten gehören, deren Schöpfungen aber sehr wohl verdienen, diesen Nachbildungen eingereiht zu werden. Ein prächtiges Blatt ist die Heilige Familie von Goltzius, das uns die jugendlich schöne Gottesmutter auf der Erde sitzend zeigt, mit dem Christuskinde auf dem Schosse, auf welches sich der Täuferknabe spielend herabbeugt, während der Vater Joseph an einen Baum gelehnt die Gruppe vor ihm mit dem Ausdrucke innigster Freude betrachtet. Unter den übrigen Bildern befinden sich eine beträchtliche Zahl Porträts nach Linienstichen, sowie das des Grossen Kurfürsten in Schabkunst (von Gole), dessen Reproduktion ebenfalls eine vollkommen gelungene ist. Von den landschaftlichen Darstellungen setzt das Schifferstechen, welches bei Anwesenheit der Maria von Medici 1638 zu Amsterdam abgehalten wurde, durch die tadellose feine Reproduktion der Tausende von Details in Erstaunen; ein Tierbild (die drei Kühe) von Berchem, sowie Marinen von Zeeman erscheinen indes etwas rau und hart.

Von der französischen Schule befinden sich acht Tafeln in dieser Mappe; die beiden ersten führen Porträts vor: das eines Kardinals von Pierre Simon d. Ä., und das der Schauspielerin Adrienne Lecouvreur, von Pierre-Imbert Drevet. Das letztere ist von ausserordentlich feiner Durcharbeitung, gemahnt indes in den Fleischpartien und namentlich in den Fonds durch seine Glätte etwas an den Stahlstich; in der Gewandung jedoch besitzt es grosse Tiefe und sammetartige Weichheit. Von den anderen französischen Stichen sind noch hervorzuheben die Muse Erato, nach dem Gemälde von F. Boucher gestochen von Jean Daullé; die mütterliche Züchtigung, ein reizendes, fein durchgeführtes Genrebild nach Stephan Aubry von Joseph de Longueil, und Venus, sich zum Parisurteil vorbereitend, ebenfalls nach F. Boucher, gestochen von Jean-Baptiste Lorraine; letzteres Blatt ist in Röteldruck ausgeführt, durch den namentlich die Figur der mit verführerischer Grazie



ausgestatteten Venus nahezu plastisch erscheint. Das Blatt „Die Ausstellung der K. Kunstakademie in London 1787“, nach dem Gemälde von H. Ramberg gestochen von P. A. Martini, mit seinen Hunderten von Personen, von denen viele Porträts sein dürften, und seiner Unmenge von Bildern an den Wänden, ist eine Kraftprobe der reproduktiven Kunst, war sicher aber auch eine Geduldprobe für den Stecher; beide haben sie gut bestanden, doch wird man diesem Blatte mehr nur einen feuilletonistischen, als einen grossen Kunstwert bemessen können.

Die englische Schule ist in dieser Mappe nur durch ein Blatt, aber ein in seiner Ausführung sehr kostbares, vertreten: durch den Farbenkupferstich von Fr. Bartolozzi, Lady Smith mit ihren Kindern, nach dem Gemälde von Joshua Reynolds. Dasselbe ist in der von diesem Stecher zu grosser Virtuosität gebrachten Punktiermanier ausgeführt, die sich infolge ihrer Weichheit vorzüglich zur Wiedergabe von Porträts eignet, in tiefdunklen Partien indes oft nur auf Kosten der Reinheit und Klarheit angewandt werden kann, wie es auch das in Rede stehende Bild zeigt, das jedoch als Reproduktion eine vortreffliche Leistung ist.

Unter den fünfzehn Holzschnitttafeln ist wieder, wie es auch schon in früheren Mappen geschehen, der deutschen xylographischen Kunst der Vorzug eingeräumt worden. Ein unbekannter Meister des XV. Jahrhunderts eröffnet deren Reihe mit einem grossen Schrotblatte, das zwar eine sehr vollendete Technik dieses Verfahrens zeigt, uns aber trotzdem kaum bedauern lässt, dass dasselbe heute ausser Übung gekommen ist. Sodann folgen fünf Blätter aus der Grossen Passion von A. Dürer, in der ganzen wunderbaren Kraft des Originals, sowie zwei weitere Blätter des Meisters (der Heilige Christoph, und der Heilige Hieronymus in der Studierstube); an sie reiht sich ein prächtiges Blatt von Lucas Cranach d. Ä., den Heiligen Bartholomäus darstellend, welches die Kindlichkeit der Auffassung dieses Meisters mit einer energischen Darstellung vereinigt. Albrecht Altdorfers Madonna auf der Mondsichel in architektonischer Umrahmung wird durch die etwas manierierte Nebenfiguren beeinträchtigt; der architektonische altarartige Aufbau in deutscher Renaissance lässt das Ganze indes als ein wirkungsvolles Gesamtbild erscheinen.

Ein Blatt von unmittelbar wirkender Kraft ist das Helldunkelbild von Johann Wechlin: „Christus am Kreuz“, das in Schwarz und dunklerem und hellerem Graubraun mit ausgesparten weissen Lichtern ausgeführt ist; auch die äussere Umrahmung dieses Blattes stimmt vorzüglich zum Ganzen. Dasselbe wird auf der Registertafel als „Farbenholzschnitt“ bezeichnet, was mit den in der heutigen Drucktechnik üblichen Benennungen, welche diese Bezeichnung für kompliziertere Schnitte als solche in flachen Tönen anwendet, nicht übereinstimmt und zu irrigen Deutungen führen kann. Auf der folgenden Tafel sind acht kleine Illustrationen zum Alten Testament von Hans Holbein d. J. reproduziert, reizende, lebensvolle und flöte Darstellungen, in modernem Geiste geschaffen und auch in der landschaftlichen Scenerie und der Perspektive

unserer heutigen Auffassung nahekommend. — Das letzte der deutschen Blätter ist ein Titelblatt zu der 1533 zu Frankfurt a. M. gedruckten deutschen Bibel, das zu den Propheten, entworfen von Hans Sebald Beham und insofern von besonderem technischem Interesse, als der Umfassungsrahmen nicht aus einem Stück besteht, sondern aus neun Leisten und Vignetten zusammengesetzt ist, was darauf schliessen lässt, dass dieselben Leisten und Vignetten auch zur Herstellung anderer Titelblätter in veränderter Anwendung gedient haben mögen.

Das einzige Blatt, mit welchem die italienische Schule in dieser Mappe erscheint und das das Titelblatt zu einer Ausgabe des Lebens der heiligen Altväter, gedruckt um 1500 zu Venedig, bildet, ist ebenso aus Leisten der italienischen Renaissance, zum Teil mit geschrotenem Fond, zusammengesetzt, die in der oberen Hälfte vier Zwickel umschliessen, in deren Mitte sich zunächst ein schwarzer aus einem Stück bestehender Kreis, sodann aber ein den ganzen runden Innenraum füllendes Renaissance-Ornament in Rotdruck mit Druckersignet und Spruchtafel befindet, während in der unteren Hälfte des Blattes der Raum zwischen den Leisten durch den ebenfalls rot gedruckten Titel in prächtiger gotischer, ebenfalls in Holz geschnittener Missaltype ausgefüllt wird.

Die letzte Tafel der Mappe gehört der niederländischen Schule an. Sie bringt vier Blätter aus dem Roman *Le Chevalier Délibéré* von Olivier de la Marche, der 1486 zu Gouda von Gottfried van Os gedruckt worden ist. Die Zeichnungen sind im Charakter den alten deutschen Holzschnitten nahe verwandt, ermangeln indes nicht einer gewissen Lebendigkeit, die in dem Kampfe des Ritters mit dem Tode am schönsten zum Ausdruck kommt; im übrigen sind sie derb und stehen hinter den Holbeinschen Bibelbildern weit zurück.

Aus dieser flüchtigen Skizzierung des Inhalts der neunten Mappe der „Kupferstiche und Holzschnitte alter Meister“ wird man abnehmen können, welcher Schatz wertvoller Blätter, deren Originale in den Museen verstreut und für die grosse Mehrzahl aller Kunstfreunde nur selten und schwer zugänglich sind, sich hier vereinigt findet. Die Geschichte der Malerei, der Kupferstecherkunst und des Holzschnitts wird uns in ihren kostbarsten Monumenten vorgeführt und der hierdurch in jedem Beschauer angeregte Wunsch, die ganze Mappenfolge zu besitzen, ist ein ebenso berechtigter, wie der, dass sie noch weiter fortgesetzt werde. Die Direktion der Reichsdruckerei hat sich damit grosse Verdienste um die deutsche graphische Kunst erworben.

Stuttgart.

*Theod. Goebel.*

Das letzte Heft des *Pan* (IV, 4; F. Fontane & Co., Berlin) ist eines der glänzendsten in der langen Reihe dieser bedeutsamen Veröffentlichungen. Als Titelbild dient ein Lichtdruck von Ludwig von Hofmanns „Frühlingssturm“. Der hauptsächlichste bildnerische Schmuck des Heftes stammt von der Hand dieses eigenartigen Künstlers, der im Landschaftlichen den ganzen Zauber Böcklinscher Poesie wiederzugeben

weiss. Vieles sind nur skizzenhafte Entwürfe, einiges darunter, das besser in der Skizzenmappe verblieben wäre, anderes wieder, das schon im rohesten Entwurf die Tazze des Löwen zeigt. So der „Knabe am Brunnen“, die „Todtenklage“, die Mädchenakte und das stimmungsvolle Balladenbild. Hoch über allem aber steht der köstliche „Frühlingssturm“ mit seinen drei jugendlichen Gestalten am Strande und den über das Wasser ziehenden lichten Wolkenschleiern. Übrigens ist auch der Lichtdruck (von Albert Frisch, Berlin) bewundernswert ausgeführt. Hofmann hat auch noch den Entwurf zu einem Handspiegel beige steuert, der so schön ist, dass man seine Ausführung nur lebhaft wünschen kann. Aber auch nur schöne Frauen dürften in diesen Spiegel hineinschauen . . .

Weiter enthält das Heft eine feine, fast allzu subtil ausgearbeitete Originalradierung von C. Th. Meyer-Basel „Strohütte in Oberbayern“ — einen Lichtdruck der Plastik H. Hahns „Judith“ (eine Judith in ganz neuer Auffassung, mehr kriegerisch-jungfräuliche Germanin als grausam wollüstige Orientalin) — Albert Krügers „Selbstbildnis Böcklins mit Tod“ als Zweifarbenholzschnitt, und eine herrliche, in der perspektivischen Wirkung überraschend grossartige Radierung von A. Baertsoen „Le vieux pont“. Zu Wilhelm Bodes umfangreichem Protest gegen die „Schinkelrahmen“ in der Berliner Galerie gehört ausser zahlreichen Textbildern auch noch ein Lichtdruck, einen venezianischen Rahmen aus dem XV. Jahrhundert in so getreuer Wiedergabe reproduzierend, dass man auch die winzigsten Einzelheiten der schönen Ornamentik verfolgen kann. Bode hat sich seit Jahren bemüht, in der Berliner Galerie für die besseren Bilder wieder alte Rahmen zu suchen, ähnlich denen, in welchen sie ursprünglich eingerahmt waren, allerdings mit allerlei Konzessionen, wie sie die Seltenheit und Kostbarkeit solcher Rahmen vorderhand nötig machte. Von dem, was er bei dieser Suche „gelernt“ hat, spricht seine Abhandlung, die in nuce eine Geschichte des Bilderrahmens vom XIII. Jahrhundert bis zur Gegenwart gibt.

Der weitere Textteil des Hefes gehört in der ersten Hälfte, wie immer, der modernen Lyrik. Zu den alten Bekannten: Johannes Schlaf, (schade, dass er immer einseitiger wird), Maximilian Dauthendey, Gustav Falke und zwei lenzduftigen Liedern des Herausgebers Cäsar Flaischlen treten als neue Mitarbeiter Rainer Maria Rilke und Ludwig Benj. Derleth. Letzterer mit einigen philosophisch-poetischen Impromptus, ersterer mit prächtig gelungenen Mädchenliedern. Der neuen Lyrik gehört auch Karl Wolfskehl's kritische Analyse der Dichtungen von Stefan George an, die künftig nicht allein mehr dem engen Kreise seiner Freunde und Bewunderer angehören sollen. Ludwig Volkmanns „Vita nuova“ ist ein schwunghafter Appell an die neue deutsche Dante-Gesellschaft, ein Mittelpunkt frischen geistigen Lebens, eine Universitas literarum zu werden, wie sie der grosse Florentiner für seine Zeit in seiner Person verkörperte. Als letzten Aufsatz des Hefes gibt Julius Meyer-Graefe eine klare und anschauliche Untersuchung über das plastische Ornament an der Hand der Werke eines belgischen Künstlers: George

Minnes. Mir persönlich steht der Buchkünstler Minne übrigens ungleich höher als der Plastiker. Aber Gott-seidank lässt sich ja noch immer über den Geschmack streiten.

Z.

Als 1895 die erste Auflage eines Sammelwerks über den Maler *Lord Leighton* bei George Bell in London erschien — damals noch unter persönlicher Mitwirkung des Künstlers — handelte es sich, trotz des Ruhmes im Mutterland, für uns Deutsche noch um eine neue Bekanntschaft. Man hatte wohl von einzelnen der grössten Werke Leightons gehört und hie und da war auch eine Reproduktion einzelner seiner Bilder erschienen, aber einen eigentlichen Gesamteindruck oder gar eine umfassendere Kenntnis seiner Studien hatte man noch nicht gewonnen. Seitdem ist Lord Leighton gestorben (am 13. Januar 1896); eine Kollektivausstellung in der Londoner Royal Academy und eine grosse Bilderauktion haben ihm auch im Ausland Bekanntschaft und Ruhm verschafft. Die Nachfrage nach jener einzigen, über den Toten existierenden Monographie ist gestiegen und hat eine zweite Auflage (1898) nötig gemacht, der nun Mr. *Gleeson White* all' das angefügt hat, was in den drei Jahren an Leightonschen Werken neu bekannt wurde, resp. durch die erwähnte Auktion an die Öffentlichkeit kam. Mr. Ernest Rhys, der ursprüngliche Verfasser der Biographie, hat diese Verbesserungen gern gestattet.

Der stattliche, in grünes stumpfes Leinen gebundene Grossquartband zeigt oben eine antikisierende Säulenleiste in Goldpressung und den schlichten Titel: *Frederic Lord Leighton R. A. 1868: P. R. A. 1879—1896*. Der Buchkörper besteht aus starkem Kupferdruckpapier, sofern die Reproduktionstechnik der Vollbilder kein anderes Material verlangte.

Wir finden neben den Vollbildern — meist Photographuren — zahlreiche Studienreproduktionen, Frescoes und Skulpturen, denn Leighton beschäftigte sich mit allen Zweigen der Kunst. Ein Selbstporträt des Künstlers, das er für die Ufficien zu Florenz anfertigte, leitet den Text ein; auch hier verleugnet sich das Wesen des Künstlers, der stets „das Land der Griechen mit der Seele suchend“ arbeitete, nicht. Ein vielfaltiges Seidengewand verdeckt den hartlinigen Frack, und nur das weisse Vorhemd ist ein Zugeständnis an den modernen Menschen. Das Antlitz zeigt einen sinnenden, forschenden Zug, wie ihn das Selbstporträt stets bedingt. Von besonderem Interesse sind auch photographische Aufnahmen aus Lord Leightons Haus, die allesamt grosse Räume, von wenigen, aber fast durchgehend fremdartig und originell anmutenden Möbeln gefüllt, darstellen.

Die Vollendung des Druckes braucht nicht besonders hervorgehoben zu werden, wenn man erwähnt, dass das Werk der Chiswick-Press entstammt.

Berlin.

Dr. A. Gans.

Man spricht so viel vom Setzerkobold; sollte es nicht auch einen Rezensionkobold geben, der seine



Freude an bunt gewirten Titeln hat und nach Art des seligen Prokrustes Gastfreundschaft übt? Da hat er mir unter der Rubrik „zur Kunst gehörig“ vier Werke auf den Schreibtisch geworfen, deren Helden, wollte man sie zusammen in ein Zimmer sperren, sich gar bald in den Haaren liegen dürften. Es sind dies nämlich: Piero di Cosimo, Adriaen van Ostade, Arnold Böcklin und Ludwig von Hofmann.

Eine Art Ehrenrettung des Florentiners, der lange genug unterschätzt worden ist, unternimmt *Fritz Knapp* unter dem Titel: *Piero di Cosimo, ein Übergangsmeister vom Florentiner Quattrocento zum Cinquecento* (Halle, Wilh. Knapp 1899). Schon als Lehrer Fra Bartolomeos und Andrea del Sartos beansprucht Cosimo die Aufmerksamkeit des Kunstfreundes. Es geht ihm zwar der üble Ruf voran, nicht sehr feinfühlig über malerisches Mein und Dein gedacht zu haben, doch ist auch ihm selten Recht geworden und von Botticelli bis Holbein hat mancher fremde und bekannte Namen auf den Rahmen seiner Bilder geprangt, die in allen Galerien der Welt hingen. Er hat freilich, der Fehler ist nicht abzuleugnen, seine Technik oft gewechselt und mancherlei Eigenheiten nachzuahmen gesucht, die ihm bei andern gefielen. Doch möchte ich, da ich später auf Moderne zu sprechen komme, dies nicht zu hart tadeln. Herr Dr. Knapp hat, indem er fast alle von Cosimo bekannten Bilder reproduzieren liess, uns hübsches Material zum Vergleichen gegeben. Da findet man denn so manche starke Ähnlichkeit mit alten Bekannten, aber lernt auch die Vorzüge des Künstlers schätzen. Sinnender Gemütsart, mit reichem Talent begabt, aber ohne Energie und stetige Arbeitslust, verschwendete Cosimo oft in Phantastereien seine seelischen Kräfte. Obwohl als Schüler Rosellis und als Kind seiner Zeit wesentlich im christlich- und geistlich-religiösen Sagenkreis arbeitend, fehlt es ihm keineswegs an selbstschaffender Phantasie. Von den zahlreichen Faun- und Fabelwesenstudien seiner Skizzenbücher führt eine ganz feine Linie zu Meister Arnold Böcklin, dem Heinrich Alfred Schmid zwei Aufsätze widmet. (*Arnold Böcklin, zwei Aufsätze von Heinrich Alfred Schmid*. Berlin, F. Fontane & Co.) Wir finden hier keinen Bilderschmuck, wie er das erstgenannte Buch so anziehend macht, obwohl auch hier die Versuchung gewiss gross war; nur ein paar Skizzen — sie sind uns zumeist aus dem „Pan“ bekannt — sind dem Buche beigegeben. Ein Originalholzschnitt, die Büste Böcklins von A. Krüger, ziert das Titelblatt. Und doch glaube ich nicht zu übertreiben, wenn ich das Bändchen ein Muster der Lebensdarstellung eines Künstlers nenne. Es ist keine Monographie und erhebt keinen Anspruch darauf, erschöpfend zu sein. Aber ein wahrhaft Böcklinscher Geist durchweht das Werkchen; der Meister steht, ein festumrissenes Bild, vor uns. Ohne sich in den, von unsern modernen Kunstfeuilletonisten beliebten schmückenden Beiworten zu verlieren, zeigt der Autor, dass man nicht notwendig langweilig zu werden braucht, um ein tüchtiges beschreibendes Buch zu verfassen.

Weitere gute Bekannte aus dem „Pan“ bringen *Skizzen und Buchschmuck* von *Ludwig von Hofmann*

(Verlag der Genossenschaft Pan, F. Fontane & Co., Berlin 1898). Die Zeichnungen sind alle schon in jener Zeitschrift mehr oder minder gewürdigt worden, und so möchte ich hier nur auf Einzelnes hinweisen, das in dem Rahmen der grossen Kunstrevue nicht so recht zur Geltung kommt: nämlich auf die zierlichen Initialen und Vignetten, unter denen besonders ein A und eine kleine Panvignette hervorragen.

Wenn die drei erstgenannten Künstler im Erhabenen, Verklärt-Menschlichen ihr Ziel erblicken, so hat der Vierte sich das Derb-Menschliche erwählt. Lassen wir die vielumstrittene Frage des Schönen contra Wahren in der Kunst einmal ganz beiseite, so müssen wir gestehen, dass *Adriaen van Ostade* kulturhistorisch das grösste Interesse beansprucht. Weder in den Gruppen der Heiligen, noch im zeitlosen Schönheitsrausch der Antike oder des rein Phantastischen spiegelt sich das Zeitgenossumtum wieder, verraten uns unbeabsichtigte Details, was die grosse Historie verschweigt. Darum möchte ich auch die gemalte Anekdote nicht so unbedingt verdammen, wie dies jetzt vielfach geschieht; selbst bei Durchschnittsleistungen ist immer ein Kulturgeschichtssegment zu spüren. Grösser und erhabener und ewig modern im besten Sinne wird freilich immer das Zeitlos-Typischmenschliche sein. Im Verlage von Fischer und Franke in Berlin ist *Das radierte Werk des Adriaen van Ostade in Nachbildungen mit biographisch-kritischer Einleitung, herausgegeben von Prof. Dr. Jaro Springer*, erschienen. Die kurze Einleitung weist auf das Glücklichsste auf die Art hin, wie Künstlerbiographien überhaupt behandelt werden sollten: aus dem Werk heraus den Menschen aufbauen. Es ist für spätere Zeiten wirklich wichtiger, intim-persönliche Fingerzeige zu erhalten, als zu hören, dass Meister Hinz am 12. Oktober mittags eine neue Halskrause erhielt; wenigstens sollte für die grösseren Kreise der Liebhaber von der trocknen Art der Datenzusammenhäufung Abstand genommen werden. Wenn wir in Ostades Radierungen blättern, erstet ein gut Stück Alt-Holland vor uns; gewissermassen eine Ergänzung zu Rembrandts eleganter Lebensseite. Die Welt der derben Arbeit und des derben Genusses, aber nicht des Frohns und des Elends. Selbst Bettler, Schuhflicker, Hausierer und Wandermusikanten haben bei Ostade nichts Stumm-Anklagendes an sich. Das reiche Land ernährte auch die Parasiten des Bauernstandes. Eben dieser versöhnende Humor mag es gewesen sein, der Ostade selbst in Zeiten verschnörkelter Unnatur Freunde warb.

Man ist in Buchdeckeln sehr verwöhnt geworden und hat gleichzeitig eine weise Sparsamkeit an Metallischen gelernt. Die Herren Fischer und Franke hätten lieber das schöne grün-moirierte Vorsatzpapier an Stelle der silbernen Pracht für den Deckel des interessanten Bandes verwenden sollen; es hätte auch vornehmer als das rötliche Flechtwerk ausgesehen. Doch verhehle ich mir nicht, dass dies Geschmacksache ist. Und gerade die erwähnte Firma pflegt sonst in Bezug auf Buchausstattung einen guten Geschmack zu zeigen.

Berlin.

Dr. Joh. Hagen.

*Geschichte der Wiener Universität von 1848 bis 1898.* Als Huldigungsfestschrift zum fünfzigjährigen Regierungsjubiläum Sr. k. u. k. Apost. Majestät des Kaisers Franz Josef I. herausgegeben vom *Akademischen Senate der Wiener Universität*. Lex. 8° (VIII, 434 S. m. Abb.) Wien 1898. A. Hölder in Comm. 10,60 M.

Der Charakter einer Gelegenheits-Festschrift beschränkt sich lediglich auf das Äussere des vornehm ausgestatteten Buches, welches in objektiver Darstellung die Ausgestaltung der Wiener Universitätsverfassung im Laufe des letzten halben Jahrhunderts im allgemeinen und der einzelnen Fakultäten im besonderen behandelt und zugleich deren Rückwirkung auf Wissenschaft und Unterricht, auf staatliche und öffentliche Interessen zur Darstellung bringt.

Ein allgemeiner Teil, verfasst von R. v. Zimmermann, enthält einen kurzen Rückblick auf die Geschichte der Universität seit ihrer Gründung (1365) und die Gesamtentwicklung derselben seit der Mitte unseres Jahrhunderts. Der besondere Teil, nach den vier Fakultäten gegliedert, schildert die wissenschaftliche Thätigkeit an der Universität innerhalb dieses Zeitraumes mit Hinweis auf den Zustand vor 1848; als Anhang folgt eine statistische Übersicht über die Frequenz, die Promotionen, Stiftungen und Wohlthätigkeitsanstalten.

Die Geschichte der theologischen Fakultät verfasste Prof. W. Neumann, die der medicinischen Prof. Th. Puschmann. Bei der Verschiedenheit der Wissenszweige an der rechts- und staatswissenschaftlichen und philosophischen Fakultät war es notwendig, die Vertreter der verschiedenen Lehrkanzeln und einzelne Lehrer um ihre Mitwirkung zu ersuchen. Die Redaktion der eingelieferten Arbeiten übernahm Prof. Schrutka v. Rechtenstamm für die juridische, Hofrat Schenk für die humanistische, Hofrat Tschermak für die mathematisch-naturwissenschaftliche Gruppe der philosophischen Fakultät.

Besonders möge in dieser Zeitschrift der Abschnitt über die *Universitätsbibliothek* (S. 367—80) samt den dazu gehörigen Tabellen (S. 408—11) hervorgehoben werden, welchen deren Bibliothekar, Regierungsrat F. Grassauer, ausgearbeitet hat.

Die genug verbreitete irrite Ansicht, die den Ursprung dieser Bibliothek bis in die Anfänge der Universität selbst hinaufreichen lässt, mag den Hinweis rechtfertigen, dass die gegenwärtige Universitätsbibliothek erst im Jahr 1775 von der Kaiserin Maria Theresia aus den Büchersammlungen der fünf in Niederösterreich aufgehobenen Jesuitenkollegien und aus den Doubletten der Hofbibliothek mit einem anfänglichen Bestande von etwa 45000 Bänden gegründet und am 13. Mai 1777 eröffnet wurde.

Da die Universitätsbibliothek zugleich auch eine öffentliche ist, geben ihre Geschichte, Entwicklung und Benützung, sowie ihre Leistungen ein interessantes Spiegelbild der politischen Zustände, der sozialen Verhältnisse und der herrschenden Grundsätze ihrer Zeit

und ihres Landes. In dankenswerter Weise wird die Darstellung der inneren Entwicklung, durch statistische Daten über die Benützung, den Bücherzuwachs und Geldaufwand ergänzt.

Die Universitätsbibliothek in Wien ist die benützte Bibliothek Österreichs (1897: In den Lesesälen 194074 Leser, 316005 Bände; in Wien 25094 Bde.; ausserhalb Wiens 3209 Bände, Gesamtbenützung 344477 Bände). Sie erfüllt, indem sie ihre Bücher an alle Hoch- und Mittelschulen und verwandten Lehranstalten, sowie an die Gelehrten und wissenschaftlichen Schriftsteller des Reiches verleiht, auch die Aufgabe einer Reichscentralbibliothek, aus deren Bücherschätzen im Laufe der Zeit Hunderttausende ihr Wissen gesammelt oder vervollständigt haben.

Brün.

M. Grolig.



*Schrift- und Buchwesen in alter und neuer Zeit.* Von Prof. Dr. O. Weise. Viertes Bändchen der Sammlung: Aus Natur und Geisteswelt. Leipzig, 1899. 8°. 152 Seiten. Preis 90 Pf., geb. M. 1,10.

Wer etwas lesen will über die Entwicklung des gesamten Schrift- und Buchwesens von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart, dem kann das wohlfeile Büchlein von Professor Weise empfohlen werden. Der Verfasser hat sich bemüht, den umfangreichen Stoff in gemeinverständlicher Darstellung in den knappen Rahmen eines kleinen Handbuches zusammenzufassen. Er handelt von der Schrift und den Schreibwerkzeugen, von Stenographie und Telegraphie, von Inschriften auf Denkmälern, Grabsteinen, an Häusern und Geräten, vom Briefwesen, von Zeitungen und Zeitschriften, vom Buchdruck, Buchhandel und Bibliothekswesen. Des Stoffes war zu viel, als dass mehr geboten werden konnte als eine ganz knappe Übersicht über die geschichtliche Entwicklung auf allen diesen Gebieten und eine kleine Auswahl besonders hervortretender Einzelheiten. Die ungeheure Ausdehnung des Buchdrucks in neuerer und neuester Zeit ist oft durch statistische Angaben erläutert worden. In verdienstlicher Weise hat der Verfasser viele Wörter und Redewendungen, die auf Schrift und Buch Bezug haben, etymologisch erklärt.

Derjenige, der sich von dem Inhalt des Büchleins insoweit hat anregen lassen, dass er sich etwas eingehender über dieses oder jenes der behandelten Gebiete unterrichten möchte, wird Litteraturangaben vermissen. Dies hätte sich wohl, ohne den Umfang des Buches erheblich zu vermehren, einfügen lassen. In dem Kapitel Buchdruckereiwesen sind mehrere auf die Geschichte des Buchdrucks bezügliche Daten unrichtig angegeben, auch müsste der Verfasser für eine neue Auflage seines Büchleins für dieses Gebiet die Ergebnisse der neueren Forschungen in höherem Grade verwerten.

Dem Buche sind 37 Abbildungen beigegeben.  
Berlin.

Dr. J. Loubier.





# Chronik.

## Meinungsaustausch.

*Eine Anregung für die Herren Antiquare.* Wer die Kataloge unserer angesehenen Antiquariate genau verfolgt, dem kann es nicht entgehen, in welcher erfreulichen Weise sich immer mehr das Bestreben äussert, statt unbedeutender Preiskurante von flüchtigem Interesse liebevoll ausgearbeitete, bibliographisch exakte Kataloge zu bieten, die nicht nur ihren Hauptzweck, zum Kaufen einzuladen, gut erfüllen, sondern sich auch als bibliographische Hilfsmittel von bleibendem Werte charakterisieren. Ich möchte nun jenen Antiquaren, die für ihre „Ware“ etwas zärtlichere Gefühle hegen als sie sonst der Kaufmann seinen Handelsobjekten entgegenzubringen pflegt — und es sind ihrer Gottlob ja eine ganze Menge — eine kleine Anregung geben, wie sie den litterarischen und bibliographischen Reiz ihrer Kataloge noch erhöhen könnten. Es wäre sehr hübsch, wenn die Kataloge von kleinen Monographien über irgend ein Thema der Bibliophilie eingeleitet würden; natürlich kämen dabei zunächst solche Thematata in Frage, die durch den Inhalt des Katalogs, also z. B. durch ein darin verzeichnetes, besonders interessantes Werk, aufgeworfen werden. Wenige Seiten, vom Antiquar selbst oder einem ihm befreundeten Sammler geschrieben, würden hinreichen, um dem nüchternen Preisverzeichnis den Stempel der litterarischen Individualität aufzudrücken und ihm den Charakter einer beachtenswerten Gelegenheitsschrift und damit eine, wenn auch bescheidene Stellung in der Litteratur zu verleihen. Ich weiss nicht, ob dieser oder jener Antiquar schon einmal den Versuch gemacht hat — mir ist noch kein derartiger Katalog vorgekommen, abgesehen von bedeutenden Auktionskatalogen, die ja hin und wieder mit längeren Einleitungen versehen sind. Vielleicht fällt mein Vorschlag doch irgendwo auf fruchtbaren Boden.

München.

Victor Ottmann.

## Buchausstattung.

Zu Gunsten des Lehrerinnenheims Lichtenthal wurde auf dem Wohlthätigkeits-Jahrmarkt 1899 zu Karlsruhe (unter dem Protektorate der Prinzessin Wilhelm von Baden) ein Büchelchen verkauft, das für Liebhaber bald Sammelwert haben wird. Es ist eine allerliebste kleine Geschichte von knapp 30 Seiten, betitelt: *Auch ein Roman von Hermine Villinger*. Das Bändchen muss die Freude jedes Bibliophilen erregen: es ist geradezu musterhaft ausgestattet. Der saubere Druck mit Schwabacher Lettern (von K. Döring, Karlsruhe) auf Büttenpapier fällt zunächst in das Auge, und dann der ebenso originelle wie reizvoll ausgeführte buntfarbige Buchschmuck von M. L. Hinter den beiden

Buchstaben verbirgt sich übrigens, so viel wir wissen, kein Künstler, sondern nur ein sehr talentvoller und begeisterungsfreudiger Kunstfreund. —m.



Als ein sehr beachtenswertes neues Talent für den Buchschmuck haben wir schon jüngst *Franz Stassen* bezeichnen können, der die beiden ersten Bände von Fischer & Franke „Ars amandi“ ganz köstlich illustriert hat. Im gleichen Verlage (Fischer & Franke, Buch- und Kunstverlag, Berlin) erschien kürzlich eine poetische Versnovelle: *Die Sünderin* von *Schulte vom Brühl*, die Herr Stassen ebenfalls illustrativ glossiert hat. Und zwar überaus reizvoll, hie und da an Vogelers intime und abgeschlossene Art erinnernd, aber doch frei von Nachahmung und, ohne sklavische Anlehnung an den Text, in sicherer Gleichempfindung mit dem Dichter. —m.



Für *Paul Fleischers* fünfkaktige Liebestragödie *Abälard und Heloise* (H. W. Theodor Dieter, Leipzig) entwarf *Arthur Fedor Förster* die Umschlagzeichnung. Sie erscheint uns nicht sonderlich gelungen. Die Zeichnung selbst, die die Hälfte des Titelblatts einnimmt, wirkt steif und theatralisch, die Farbenzusammenstellung unharmonisch. Die technische Ausführung ist korrekt und sauber. W.



Von der *Shakespeare-Ausgabe der Chiswick Press* (George Bell & Sons, London) sind bisher drei Bände erschienen: *Hamlet*, *The Merchant of Venice* und *As You like it*. Mr. *Byam Shaw* hat die Illustration der Serie übernommen, deren Preis (1 s. 6 d. für den Band, auf Japan 5 s.) in keinem Verhältnis zu der muster-gültigen Ausstattung steht. Die Vollbilder, die Scenen aus den Dramen in feiner poetischer Auffassung zur Darstellung bringen, und die meist allegorisch oder symbolisch gedachten Kapitelstücke, Leisten und Vignetten sind in kräftiger Holzschnittmanier gehalten, so etwa in Sattlerscher Art. Einzelnes ist höchst genial, beispielsweise die Schlusstanz-Vignette in „As You like it“, die Leiste für Akt V des „Hamlet“, das köstliche Schlusstück zum „Merchant of Venice“. Mr. *John Dennis* hat für jeden Band eine litterarisch-bibliographische Einleitung geschrieben. Der Druck ist ausgezeichnet. W.



Die Werke, die *Otto Julius Bierbaum* bei Schuster & Loeffler in Berlin erscheinen lässt, sind immer ein Genuss für den Bibliophilen. Für seinen neuesten satirischen Roman „*Das schöne Mädchen von Pao*“ (einen chinesischen nennt ihn der Verfasser und giebt auch gelehrte Glossen über das Urbild) hat Bierbaum zum Schmuck des Umschlags einen alten Holzstock benützt,

den er in Venedig aufgetrieben hat. Das Muster hebt sich, auf koreanischem Papier gedruckt, von safrangelbem Grunde weiss ab: einfache, aber anmutig entworfene Zweige mit Blättern und Blüten. In der Mitte des Vorderdeckels ist ein über die ganze Seite gehender Raum in Form eines lateinischen Kreuzes freigelassen, der oben, gelb auf weiss, den Titel, unten den Autornamen in Facsimile enthält. Den Zwischenraum füllen chinesische Worte; Bierbaum übersetzt sie in der Vorrede mit „Kaiser Yu erweist der Pao-Szê seine Liebe“. Auch auf der Rückseite des Umschlags finden sich chinesische Zeichen, den Namen des Verfassers in chinesischer Aussprache wiedergebend: „Bi-baomo“ gleich „Fürstliches Kleinod und Kostbarkeitskartusche“ (man bleibe erst bei der Deutung), deutscher Nomenklatur angenähert etwa: „Herr Karfunkelstein, der Stilkünstler“ . . . Der Umschlag ist jedenfalls das Werk eines Stilkünstlers: eine charakteristische Hülle für einen „chinesischen“ Roman. Das koreanische Papier wird jetzt häufiger zu Buchumschlägen benützt und dürfte dem Japan und China stark Konkurrenz machen. In Korea selbst verwendet man es sogar nicht nur an Stelle von Tapeten, sondern auch als Ersatz für Wäsche; ja, ganze Kleidungen werden daraus gefertigt, vor Allem aber sehr haltbare Koffer. In Sesamöl getaucht und dann getrocknet, erreicht es eine ausserordentliche Widerstandsfähigkeit, fühlt sich seidig an und schillert in eigentümlichem Glanze. Für das Buchgewerbe erscheint es wie geschaffen.

—r.

Von bemerkenswerten Werken für diese Rubrik seien noch erwähnt: *Helene Böhlau's* Prachtroman *Halbtier* (F. Fontane & Co., Berlin); Umschlagzeichnung nicht signiert, aber sehr fein bei grosser Einfachheit: phantastische Ranken mit Orchideenblättern, die den Titel umrahmen. — *Max Bruns: Lenz*. Ein Buch von Kraft und Schönheit — erster Teil eines Cyclus von Dichtungen: „Andacht“ — mit Anklängen an Dehmel, aber auch reich an eigenem Empfinden, voll Kraft und Feuer, in der Form oft blendend; Umschlagzeichnung

von *Fidus*, der junge Lenz mit der Maienruthe in der Hand unter Eiszapfen daherbrausend (Schuster & Loeffler, Berlin). — *Silvio della Valle di Casanova: Lieder und Gedichte*, sehr ungleich, ganz Treffliches neben Trivalem; geschmackvoller Einband in weissem Leinen, schwarze Randborte mit weissem Ornament, daneben eine ornamentierte Linie in Gold; der Titel in schwarz, darunter in der Umrahmung eines Lorbeerkränzes ein stilisierter Helm mit geschlossenem Visier; auf dem Spruchband „Ferventer“ (Hermann Costenoble, Jena). — *Georg Fuchs: Till Eulenspiegel*, Komödie in fünf Aufzügen, originell und geistreich; hübsche Umschlagzeichnung in Eckmannscher Manier von *Peter Behrens*.  
W.



Kaiserin Katharina II. von Russland.  
M. Benedetti del. Im Besitze von J. Halle in München.

Einen neuen Buchumschlag von *Th. Th. Heine* bringt *Richard Wredes* Skizzensammlung *Vom Baume des Lebens* (Berlin, Dr. R. Wrede Verlag; M. 1.—), vierte Auflage. Eine junge Maid steht unter dem Lebensbaum, ein Buch in der Hand; der Sturm rüttelt am Baum und weht die grünen Blätter über ihr weisses Kleid; im Hintergrunde ziehen grotesk gespenstische Schatten vorüber. Heine hat schon besseres geschaffen. Zum Teil sehr hübsch sind die Kopfleisten von *Hans Baluschek*.  
—m.

In Berliner Blättern finden wir folgende Notiz:  
Eine künstlerische Reform

der Büchereinbände wird neuerdings von dem feinsinnigen Landschaftsmaler *Walter Leistikow* angestrebt. Erst kürzlich ist von fachmännischer Seite auf die vielfach so geschmacklose Art der Bücherbände hingewiesen worden und auf die Thatsache, dass selbst Bismarcks „Gedanken und Erinnerungen“ sich in keinem vornehmen Gewande präsentieren. Diesem Missstande wird allmählich ein Verfahren abhelfen, das unser Künstler im Verein mit seiner Schwägerin, Frau Gertrud Leistikow, und seinem Bruder Ernst Leistikow in Bromberg erprobt hat. Es handelt sich um eine ansprechende malerische Herstellung von Buchpapieren, die mit Ölfarben auf Wasser bewirkt wird. Zum Teil ist an Stelle des Papiers auch Pergament benützt. Die so gewonnenen Farben-



zusammenstellungen sind ungemein mannigfaltig und vielfach entzückend; manche dieser reizenden Muster erinnern an die Schönheit des Onyx oder farbigen Marmors. Auch für die Innenseite der Deckel sind Buchpapiere hergestellt, die mit der äusseren in Harmonie stehen. Zunächst liegen freilich erst Originale vor, und die Sache ist daher vorläufig noch kostspielig und nur für Liebhaber geeignet. Es wird aber bereits nach einem Verfahren gesucht, das eine mechanische Vervielfältigung ermöglicht und dann vermöge einer grossen Billigkeit die allgemeine Benutzung herbeiführen kann. Herr Leistikow hat mit seinen allerliebsten Umschlägen eine Reihe von Büchern binden lassen, und er konnte bei seiner Atelier-Ausstellung in den letzten Tagen neben seinen stimmungsvollen poesiedurchhauchten Landschaftsbildern auch diese neuen eigenartigen Bucheinbände zeigen. Der Künstler wird sie, sowie die Buchpapiere seiner Schwägerin, demnächst auch zur öffentlichen Ausstellung bringen. — Wir werden auf die Einbände Leistikows, den wir als Maler sehr schätzen, zurückkommen. Im allgemeinen muss indessen betont werden, dass gemalte Landschaftsbilder auf Buchdeckeln dem Wesen des Einbands und seiner praktischen Brauchbarkeit strikte widersprechen. Anders verhält es sich natürlich mit dem inneren Schmuck des Buches, zu dem auch das Buntpapier des Vorsatzes gehört.

Der Verlag von Johann Sassenbach in Berlin hat dem letzten Pantheft eine Ankündigung über das Buch *Neue Lyrik* (Dichtungen von Holz, Martens, Reinhard, Röss und Stolzenberg) beigelegt, die viel Geschmack zeigt. Oben, fast die ganze Seite des Blattes einnehmend, auf grünkörnigem Grunde ein durch die Luft streifendes fabelhaftes Geyerpaa, von dem man nur einzelne Teile sieht, so die mächtigen Krallen, die wohl symbolisch zu deuten sind. Daneben Buchtitel und Inhalt in Terrakotta und Grün, unten die flüchtig skizzierte Ansicht einer grossen Stadt als Bild des Lebens. Entworfen ist der etwas zu plakatiemässig gehaltene Prospekt von *W. Jordan*. Bei dieser Gelegenheit sei noch nachträglich auf den von *E. R. Weiss* gezeichneten Prospekt zu Bierbaums *Gugeline* hingewiesen, der dem Heft 4 dieser Blätter beilieg: ein Prospekt, der in jeder Linie dem künstlerischen Inhalt des Buches selbst entspricht.

—m.

Z. f. B. 1899/1900.

## Antiquariatsmarkt.

Das Buch- und Kunstantiquariat von *J. Halle* in München bringt soeben einen elegant ausgestatteten, mit einem Titelbild und 18 Autotypien geschmückten neuen Katalog zur Versendung: *Kunst-Katalog XXV. Verzeichnis einer sehr reichhaltigen und wertvollen Sammlung von Kupferstichen der englischen und französischen Schule des XVIII. Jahrhunderts in Farbestich-, Linier-, Punktier- und Schabmanier*. Darunter Blätter der hervorragendsten Künstler; schöne Damen- und Kinderbildnisse; Porträts hervorragender Personen in folgenden Unterabteilungen: Amerika — Anhalt — Baden — Bayern — Braunschweig — Dänemark — Grossbritannien — Hessen — Holstein — Liechtenstein — Mecklenburg — Moldau — Nassau — Oranien — Niederlande — Oesterreich — Päpste und Bischöfe — Polen — Portugal — Preussen — Russland — Sachsen — Schwarzburg — Schweden — Schweiz — Sieben-



Porträt der Lady Emma Hamilton  
G. Romney del., J. Jones sc. Im Besitz von J. Halle-München.

bürgen — Spanien — Türkei — Ungarn — Wallachei — Württemberg.

Die Hauptabteilung verzeichnet, zum Teil nach den Namen der Maler, zum Teil nach denen der Stecher geordnet, die englische und französische Schule des vorigen Jahrhunderts. Gerade diese Kunstblätter werden seit längerer Zeit sowohl von Sammlern als auch vom grossen Publikum sehr gesucht und vielfach auch zur Zimmerdekoration benützt, da sie sich dem Geschmacke der heutigen Einrichtungen vorzüglich anpassen und man sie Ölgemälden häufig vorzieht.

Aus der reichen Auswahl wollen wir nur auf einige hervorragende Blätter besonders aufmerksam machen. In der englischen Abteilung finden wir unter Nr. 86—181 und Nr. 2203—2205 eine bedeutende Sammlung von Stichen von *Francesco Bartolozzi*, dem besten und fruchtbarsten Künstler jener Zeit, speziell einem hervorragenden Meister der Punktiermanier; auch einige Original-Handzeichnungen dieses Künstlers sind unter Nr. 182—186 verzeichnet. Die Nummern 414—427, 2213—2215 bringen Stiche nach dem grossen Miniaturenmaler *Richard Cosway* und einige seiner ganz vortrefflichen Handzeichnungen. Letztere stammen aus dem Nachlasse seiner Gattin und kamen vor wenigen Jahren in England unter den Hammer. *Valentin Green*, Hofkupferstecher des Kurfürsten Carl Theodor von der Pfalz und einer der bedeutendsten Künstler in Schabmanier, ist mit brillanten Arbeiten unter Nr. 735—751 vertreten. Der Künstler hat auch einen grossen Teil des Werkes von *Sir Joshua Reynolds* in Schabmanier ausgeführt; diese Blätter sind besonders gesucht und wertvoll. Die grossen Porträtmaler der englischen Schule des XVIII. Jahrhunderts sind durch glänzende Namen vertreten: so durch *John Hoppner* (Nr. 879—885 und 2229—2234; mit zwei Abbildungen); *Sir Thomas Lawrence* (Nr. 1002—1026 und 2243); *Sir Joshua Reynolds* (Nr. 1434—1490 und 2267 bis 2277; mit drei Abbildungen); *Georg Romney* (Nr. 1497 und 2278—2279). Von letzterem Künstler stammt das Porträt der Lady Emma Hamilton, der berühmtesten schönen Geliebten Nelsons, das hier in einem Abdruck vor der Schrift angeboten wird und in diesem Zustande wohl Unicum sein dürfte; daher auch der hohe Preis (M. 2250). Das im Katalog abgebildete, naturgemäss stark verkleinerte Portrait reproduzieren wir, gemeinsam mit vier anderen Bildern. Ferner finden wir in dem Kataloge eine reichhaltige Sammlung von Schabkunstblättern berühmter Künstler: so von *Richard Earlom*, *John Faber*, *Frinlayson*, *Thomas Frye*, *Valentin Green*, *Hodges*, *Richard Honaton*, *James Mac Ardell*, *John Smith*, *J. R. Smith*, *James* und *William Ward*, *James* und *Thomas Watson*. Auch die Werke früherer Künstler, die in der Schabmanier Treffliches leisteten, sind vertreten und zwar durch *Rupert v. d. Pfalz*, *Caspar Baron v. Fürstenberg*, *Abraham Blooteling*, *Jean v. d. Bruggen*, *Francis Place*, *Jean* und *Paul v. Sommer*. Den Schluss bildet eine interessante Folge von Schabkunstblättern von *Wallerant Vaillant* (No. 2045—2066). Auch ein kostbarer und seltener Farbstich vom Erfinder dieser Kunst, *Gautier d'Agoty*, ist verzeichnet (Nr. 718). In der allgemeinen Abteilung machen wir auf

Nr. 950—975 aufmerksam: eine Reihe prächtiger Stiche nach Gemälden der *Angelica Kauffmann*. Die gesuchtesten Blätter der englischen Schule werden stets diejenigen sein, die nach Gemälden von *Georg Morland* gestochen wurden, hier unter Nr. 1099—1112 und Nr. 2250—2257 eingetragen, Blätter, die dank ihrer Qualität und Seltenheit besonderer Beachtung wert sind. „*Delia in the Country*“, ein Damenbildnis von grossem Liebreiz, ist wohl das ansprechendste Blatt der Schule. *John Raphael Smith* (No. 1967—1976 und Nr. 2283—2285) war ein Künstler, der als Maler wie als Stecher in Schabkunst und Punktiermanier und auch als Verleger vorzügliches leistete und auf den Markt brachte. Eines seiner Blätter benutzte die Firma Halle als Titelbild ihres Katalogs.

Ein rascher Überblick vom Standpunkte des Kupferstich-Sammlers wäre hiermit gegeben; vom historischen Standpunkte aus betrachtet bietet der Katalog fast ein noch grösseres Interesse dar und zwar durch die überreiche Anzahl seiner *Porträts*. Näher auf diese Abteilung einzugehen, gestattet uns leider der Raum nicht, doch ist der Katalog für M. 2, solange die Auflage reicht, von J. Halle zu beziehen.

München.

G. Hesling.



Ein interessantes *Berliner Stammbuch* sendet uns *Ludwig Rosenthals Antiquariat* in München zur Ansicht. Es stammt aus den dreissiger Jahren unseres Jahrhunderts und enthält eine Fülle von Zeichnungen (darunter viele *Porträts*) und Inschriften. Eine ganze Anzahl bekannter berliner Namen tauchen auf: Brause, Stein, Pfuell, Stosch, Dombinsky, Yorik, Knesebeck, Suckow, Minutoli. Aus den Familien Brause oder Stein mag das Album auch hervorgegangen sein. Auf einer Seite findet sich das „Überbleibsel eines Spiel Karten“ eingeklebt, mit einer gewandten kleinen Zeichnung auf der weissen Fläche; dazu die handschriftliche Bemerkung: „vom Kronprinzen selbst gezeichnet und Vater geschenkt“. Auch kostümgeschichtlich ist das Stammbuch sehr interessant; eine wunderbar feinschnittene Silhouette liegt gleichfalls bei. —m.

## Von den Auktionen.

Bei Hugo Helbing in München fand Ende Juni eine Versteigerung von Originalzeichnungen der beiden ersten Jahrgänge der Wochenschrift *Jugend* statt. Einzelne Bilder wurden ziemlich hoch bezahlt: u. A. Hans Christiansen „Die Küssenden“, M. 80; Jul. Diez „Triumphzug der Dummheit“, M. 100; derselbe, Rahmen zu einer Composition von Richard Strauss mit Autogramm des Letzteren, M. 76; Fritz Erler „Edda“, M. 75; Hugo v. Habermann „Sirene“, M. 95; Ludwig v. Hofmann „Thal der Unschuld“, M. 50; Angelo Jank „Galopp“, M. 205; Keller-Reutlingen „Abendfriede“, M. 160; derselbe „Dämmerung“, M. 190; Hermann Moest „Geheime Antipathie“ (sehr reizend), M. 200;



F. v. Reznicek „Hypnose“, M. 120; derselbe „Frauenkopf“, M. 130; Sascha Schneider „Böcklin-Widmung“, M. 120; Steinlen „Mademoiselle la Première“, M. 100; Franz Stuck „Prunkgerät“, M. 140; derselbe „Antiker Tanz“, M. 165.

—f.



Sotheby in London begann am 12. Juni die Auktion der *Bibliothek des Mr. William Wright*. Am ersten Versteigerungstage erzielten 282 Nummern einen Preis von 32 366 Mark. Erwähnenswert sind: Henry Morley „Memoirs of Bartholomew Fair“, 6 Foliobände, schön illustriert, 2020 Mark (Jackson); das Originalmanuskript von George Cruikshank „More Hints on Etiquette“, nebst einem autographischen Brief von Thackeray, 760 M. (Sabin); 8 Aquarelle G. Cruikshanks zur Illustration von „The three Tailors of Granada“, 1420 M. (Sabin); Grimm, „German Popular Stories“, 1826, ein ungewöhnlich schönes Exemplar der ersten Ausgabe, 1360 M. (Pearson). — Am zweiten Tage war ein Resultat von 83 045 M. zu verzeichnen. Das Hauptinteresse konzentrierte sich auf 220 Nummern, die auf Dickens Bezug hatten. Wenn schon die Werke von Dickens in der Stewart- und Mackenzie-Auktion vor etwa zehn Jahren als mit Rekordpreisen bezahlt angesehen wurden, so ging die vorliegende Preissteigerung dennoch darüber hinaus. Das extra illustrierte „Life of Charles Dickens“ von Forster, 12 Foliobände, enthaltend 482 Briefe von Berühmtheiten (119 darunter von Dickens selbst), sowie 445 Porträts litterarischer Grössen und 200 Ansichten von Orten, die mit Dickens und seinen Werken in Beziehung stehen, brachte 10000 Mark (Sotheran). Seine sämtlichen Manuskripte — mit drei Ausnahmen — vermachte Dickens an John Forster, der sie bei seinem Tode dem South Kensington-Museum zuwies. Diese drei Ausnahmen sind: „The Christmas Carol“ und „Our mutual friend“, welche sich in festen Privathänden befinden, — die dritte „Battle of Life“, 50 Quartseiten, wurde hier für 8000 M. verkauft (Sotheran). Unter den Briefen, Kontrakten, Vereinbarungen und sonstigen Schriftstücken, die bei des Autors Tode sich schon in fremdem Besitz befanden und jetzt zum Angebot kamen, sind besonders interessant: Der Vertrag zwischen Charles Dickens und Chapman & Hall, betreffend die Veröffentlichung von „Sketches by Boz“, 580 M. (Robson); die Originalabmachung mit derselben Firma über die Herausgabe der „Pickwick Papers“, datiert 18. November 1837, auf Pergament, 780 M. (Brown); dasselbe hinsichtlich „Nicholas Nickleby“, 520 M. (Sabin) und „Master Humphreys Clock“, 430 M. (Sabin). Das kleine Kassenbuch, welches Dickens während seiner Anstellung im Bureau des Rechtsanwalts Edward Blackmore führte (die erste betreffende Eintragung ist datiert den 5. Januar 1828, als er 16 Jahr alt war), 1900 M. (Robson). — Unter den gedruckten Werken von Dickens erreichten die bedeutendsten Preise folgende: „Sketches by Boz“, 1839, erste Oktavausgabe, 920 M. (Harvey); „The strange Gentleman“, 1837, mit der Originalzeichnung auf dem Titelblatt, 1680 M. (Sabin); „The Posthumous Papers of the Pickwick Club“, 1837, ein Dedikations-

exemplar der Schwägerin des Autors, Miss Mary Hogarth, 2100 M. (Stevens); „Christmas Carol“, 1843, erste Ausgabe, mit Widmung an Mrs. H. Austin, 1420 M. (Sabin); „The Cricket on the hearth“, 1846, Geschenksexemplar an F. Salmon, 520 M. (Sabin); „Memoirs of Joseph Grimaldi“, 1846, illustriert mit 125 Portraits, 2040 M. (Jackson). —

Von andern Autoren erzielten gute Preise: „Seven Years of the Kings Theatre“, 1828, von I. Ebers, 100 illustrierte Charakterrollen, 1020 M. (Maggs); Garricks Tagebuch über seine 1752 unternommene Reise nach Paris, 38 Quartseiten, 1020 M. (Jackson); D. Garrick „Memoirs of his life“ von J. Davies, 1801, 4 Bände mit 360 seltenen Porträts, 4000 M. (Stevens); Garricks „Life“ von Arthur Murphy, 1801, mit 150 Porträts, 2020 M. (Sotheran); O. Goldsmith „The vicar of Wakefield“, 1766, erste Ausgabe im Originaleinband, 1260 M. (Pickering).

Der dritte Tag lieferte ein Ergebnis von 48 400 M., hauptsächlich hervorgerufen durch den Verkauf von extra illustrierten Werken, so namentlich: J. Boaden „Life of Mrs. Jordan“, 1831, mit Hinzufügung von besonderen Porträts, Ansichten, Karikaturen und Theaterzetteln, 3800 M. (Jackson).

Durch die Verkäufe der späteren Tage erreichte der Gesamterlös für die Wright-Bibliothek die Summe von 224 214 M. 65 Briefe von David Garrick wurden en bloc für 8900 M. veräußert und ein Satz von 7 Briefen Edmund Keans mit 3000 M. bezahlt. Eine Liste der Mitglieder des 1764 durch Lord Stowell in London gegründete litterarischen Klubs, in der als erster der Name von Sir Joshua Reynolds figurirt, brachte 330 M.

—tz.



*Auktion der „Bibliotheca Philippica“ in London.* Seit einem Dezennium versteigert in jedem Jahre Sotheby einen Teil dieser kolossalen Manuskriptensammlung, die auf lange Zeit hinaus noch Material zu weiteren Auktionen bietet. Der diesjährige Verkauf von Handschriften brachte wiederum eine ganze Reihe seltener Nummern zum Angebot, so namentlich: „Vitae Passiones et Miracula Sanctorum“, 1400 M. (Belgische Regierung). Gleichfalls aus dem XII. Jahrhundert herrührend: „Ciceronis Epistolae“, 260 M. (Quaritch); „Cartularium Abbatiae de Bella in Com. Ebor“, XIV. Jahrhundert, 1260 M. (Belgische Regierung); „Cartularium sive Registrum Abbatiae de Fontibus in com. Ebor“, ein bisher so gut wie unbekanntes Manuskript, 940 M. (Ellis); „S. Gregorii Commentarium in Job“, XI. Jahrhundert, 300 M. (Quaritch); „Curtii Quinti Historici“, XV. Jahrhundert, 440 M. (Leighton); „The Life of the good king Ageslaylus, written by the famous clerke Plutarke in the greke longue“, 230 M. (Pickering); „Aristotelis Opera“, Handschrift aus dem XIII. Jahrhundert, 600 M.; ein astronomisches Manuskript aus demselben Jahrhundert, 1800 M.; aus derselben Epoche: „Miracula et Passio Thomae a Beckett“, 1002 M. und „Chronica Caroli Magni“, 620 M. Der Erlös des vorliegenden Abschnittes der Bibliotheca Philippica betrug 75 700 M.

—tz.



Luisa Hammond.  
Angel. Kauffmann pinx. Im Besitze von J. Halle-München.

## Kleine Notizen.

### Deutschland und Österreich-Ungarn.

Unter dem Titel: *Die Worpsweder* hat der Verlag von J. J. Weber in Leipzig kürzlich eine Mappe mit Zeichnungen jener rasch zu Ansehen und Bedeutung gelangten Malergruppe erscheinen lassen. Wo liegt Worpswede? — Bis vor wenigen Jahren kannte die Welt dies kleine Hannöversche Dörfchen kaum dem Namen nach, und noch heute wissen nicht allzu viele, dass es am Nordhange des Weyerbergs, wenige Stunden nordöstlich von Bremen, in einer, von der Hamme durchflossenen, eigentümlich melancholischen Moorlandschaft, einer weltverlassenen, sehr armen Gegend, liegt. 1889 hatten sich dort ein paar junge Maler eingefunden; sie wollten nur den Sommer über verbleiben, blieben aber auch den Herbst hindurch — und als der Herbst kam, beschlossen sie kurzer Hand, zu überwintern. So entstand die Malerkolonie Worpswede. Was aber fesselte jene Künstler so stark an das reizlose Dorf und das breithin in das karge Land gebettete Teufelsmoor? Die Luft und das Licht über Worpswede — die zauberhaften atmosphärischen Erscheinungen in dem stets mit Feuchtigkeit getränkten Äther über den Moorstrecken, die malerische Farbenpracht der Sonnenuntergänge, die goldig umsäumten Wolkenschleppen, der düstere Wetterdunst und die leuchtende Bläue: der ganze koloristische Reichtum dieses merkwürdigen Landstriches.

Seit Holland unsern Landschaftern erschlossen worden, ist ihr Losungswort Licht und Luft geworden. Und in der unendlich feinen Behandlung von Luft und Licht geben auch die Worpsweder ihr bestes. Als sie 1895 in München zum ersten Male gemeinsam auftraten, fand man noch manches an ihnen einseitig und maniert. Aber über ihr Wollen und Können vermochte man schon damals nicht anders als ehrend zu urteilen, und seitdem hat sich dies Urteil nur bestärkt. Von den Gründern der Kolonie ist zunächst *Fritz Mackensen* zu nennen, ich glaube, auch an Jahren der älteste der Worpsweder, ein feiner Beobachter und trefflicher Künstler, der in seinen Landschaften ebenso wie in seinen figürlichen Darstellungen hervorragendes leistet. *Fritz Overbeck* ist der malende Dichter, der poetische Stimmungen in der Natur sucht; *Karl Vinne* und *Hans am Ende* zeigen namentlich in ihren umfangreicheren Arbeiten einen Zug ins Grosse, der zuweilen von mächtiger Wirkung ist, und ähnliches ist auch den landschaftlichen Kompositionen *Otto Modersohns* nachzurühmen. Etwas abseits steht *Heinrich Vogeler*, der Romantiker mit der schönheitsdurstigen Seele, über dessen Bildern immer ein eigener Duft sinniger Märchenpoesie ruht.

Es mag sehr schwierig gewesen sein, die Gemälde der Worpsweder mit ihrem Farbenglanz im Schwarzweissdruck wiederzugeben. Dass dies dem Kunstverlag von J. J. Weber in so meisterhafter Weise gelungen ist, mag als Beweis dafür gelten, welchen gewaltigen Aufschwung dies Institut genommen hat. Einige Blätter, so Hans am Endes „Sturm“ und „Dämmerstunde“, Vinnes „Ruhe“, Overbecks „Moorgraben“, Vogelers „Studie“ sind in der Feinheit der Tönung und den duftschwinmenden Lichtpartien so schön, dass man sie für Radierungen halten könnte. Eine recht gute Einführung, nur wenige Seiten umfassend, hat Aemil Fendler geschrieben. J. H.



Lydia.  
W. Dickinson sc. Im Besitze von J. Halle-München.



Wir haben schon einmal Gelegenheit genommen, bei Begründung der Zeitschrift *Bühne und Welt* (Verlag von Otto Elsner, Berlin S. 42) auf dies vortreffliche und empfehlenswerte Unternehmen hinweisen zu können. Nunmehr liegt der erste Halbjahrsband geschlossen vor und gestattet ein umfassendes Urteil. An Versuchen, ein grosses Centralorgan für die künstlerischen Interessen der Bühnenwelt zu schaffen, so wie es für deren materielle Interessen längst existiert, hat es nicht gefehlt. Aber seltsamer Weise vermochten sich alle diese Zeitschriften nicht zu halten, obschon sie vielfach trefflich redigiert waren, wie beispielsweise die „Dramaturgischen Blätter“ und „Die Scene“. Ein besseres Schicksal scheint „Bühne und Welt“ beschieden zu werden, das ein guter Theaterkenner und Litterarhistoriker, der auch als feinsinniger Bibliophile bekannte Herr *Heinrich Stümcke*, mit Geschmack und Umsicht leitet. „Bühne und Welt“ führt den Untertitel „Zeitschrift für Theaterwesen, Litteratur und Kunst“, wendet sich aber nicht lediglich an die Fachleute, sondern an das gesamte theaterfreundliche Publikum, auch an jenes, das nicht in der Lage ist, den Ereignissen der Theatersaison mit Auge und Ohr folgen zu können und dem es ein orientierendes Organ sein will, das über neue Schöpfungen und Persönlichkeiten der weltbedeutenden Bretter zuverlässig, sachlich und unterhaltend berichtet.

Der erste Band bringt viel Interessantes: eine Reihe eingehender Charakteristiken deutscher Bühnenleiter und Bühnenkünstler, Autobiographisches, mancherlei zur litterarhistorischen Forschung, Feuilletonisches, Plaudereien, Gedichte, Einakter, Berichte über die Theatersaison in den grossen Städten u. A. m. Dazu eine Fülle authentischer Illustrationen, Portraits und Scenenbilder und einen hübsch gewählten Buchschmuck. Die Ausstattung ist vornehm, der Druck ein vortrefflicher. Für die Hefte des zweiten Bandes hat *Eduard Liesen* eine neue Deckelzeichnung entworfen: eine von Trauben umrankte Maske, hinter der ein Rosenbaum emporwächst.

Die letzten Hefte brachten u. A.: „Dramatische Höhenkunst“ von Johannes Schlaf; „Vom Weimarer Goethetag“ von Heinr. Stümcke; „Fuhrmann Henschel in seiner Heimath“ von Ernst Gystrow; „Die Wiesbadener Festspiele“ von H. Stümcke; „Richard Strauss“ von W. Manke; „Das Ich-Bewusstsein der Schauspieler“

von Jules Clarétie; „Puschkin als Dramatiker“ von Alex. v. Reinhold; „Wagners dramatische Dichtungen im Verhältnis zu ihren Quellen“ von Wolfg. Golther; „Die Kunst ein Luxus?“ von Gerhardt von Amyntor; „Das Meinigische Hoftheater“ von Robert Pröls.

—z.

In irgend einem unserer Witzblätter fand sich kürzlich ein illustriertes Gedicht, das die Abneigung mancher Menschen gegen das Radfahren und ihren Enthusiasmus dafür vier Wochen später auf dem verhöhten Bicycle schilderte.

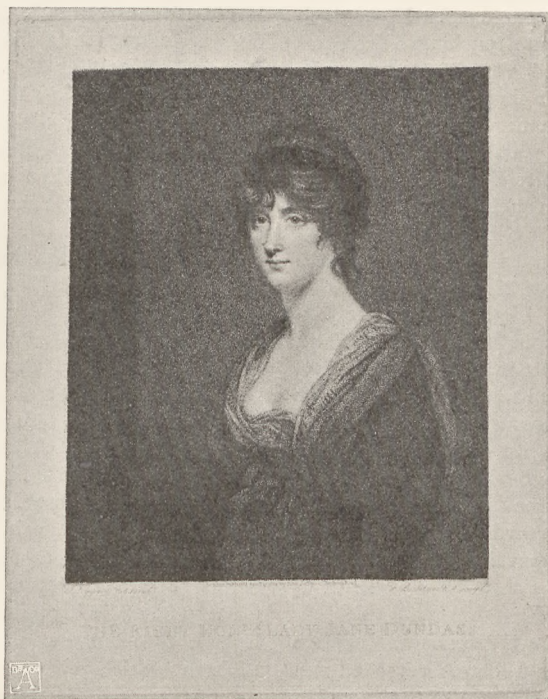
Ähnlich ist es uns Deutschen mit den Kolonien gegangen. Der Hohn der siebziger, das Angstkind der achtziger Jahre, sind sie zum Schosskind der neunziger geworden und in hoher Begeisterung kauft schon der Bierphilister Kiautschou-thee, Süd-West-Afrika-Cigarren und was sonst noch an unsre Erwerbungen erinnert. Bis zum Ankauf von kolonialbezüglichen Büchern ist freilich noch ein weiter Schritt — für den Deutschen; dennoch schwillt die Flut der Druckerwaren täglich höher, die das aussereuropäische Deutschland ethnographisch, geographisch, handelspolitisch und historisch dem Mutterlande näher bringen wollen.

Es ist merkwürdig, dass der weitaus grösste Teil dieser Werke von Sachkenntnis zeugt, wenn auch der Standpunkt des Einzelnen die Färbung der

Schilderung stark beeinflusst. Entschieden kolonialfreundlich ist Dr. *Kurt Hassert* zu nennen, dessen Buch: *Deutschlands Kolonien, Erwerbungs- und Entwicklungsgeschichte, Geographie und wirthschaftliche Bedeutung unserer Schutzgebiete* (bei Dr. Seele & Co., Leipzig 1898) mir vorliegt.

Nach einer kurz zusammengefassten Übersicht über die ganze Bewegung und die historische Angliederung kommt der Verfasser auf die Kolonien selbst zu sprechen. Die ost- und südwest-afrikanischen Besitzungen, Togo und Kamerun, Neu-Guinea und die Marschallsinseln, ja selbst das Kolonialbaby Kiautschou werden eingehend behandelt. Zahlreiche Illustrationen, meist nach photographischen Aufnahmen, sind eingestreut, und jeder Abteilung ist überdies eine genaue Karte beigegeben.

Die Berichte sind freilich nicht so farbenprächtig, wie die Stanleys, und vielleicht auch nicht so unmittel-



Lady Jane Dundas.

F. Bartolozzi R. A. sc. Im Besitze von J. Halle-München.

bar empfunden, wie die des Dr. Peters, aber sie sind wahrheitsgetreu und das ist für den fernab wohnenden Europäer, der sich orientieren möchte, von grösstem Werte.

G. M.

Numismatik und Bibliophilie finden sich so häufig als Schwesterliebhabereien und gerade der Thaler ist eine so volkstümlich gewordene Münze, dass ich dem interessanten Bändchen über den *Maria Theresienthaler* von C. Peez und Dr. Josef Raudnitz (bei Carl Graeser, Wien 1898) gern ein paar Zeilen widmen möchte.

Beide Autoren sind österreichische Unterthanen und Beamte und bringen in diesen Eigenschaften dem Thaler besonderes Interesse entgegen. Ist er doch sowohl in seiner Urform, dem „Joachimsthaler“, wie die von Erzherzog Sigismund von Tirol 1484 eingeführten Guldenbatzen nach ihrer Prägstelle beim Grafen Schlick zu Thal genannt wurden, als auch in seiner Wiedergeburt von 1753 als „Levantiner“ oder „Maria Theresienthaler“ österreichischen Ursprungs.

In dieser letzteren Form beherrschte der Conventionsthaler — wie man ihn wohl auch bezeichnet — den ganzen Osten und ein gutes Drittel von Afrika; die Geschichte dieser hundert Millionen Geldstücke, ihren Kampf gegen fremde Einflüsse und die Bemühungen der Regierung zu ihren Gunsten zu schildern, haben die Autoren unternommen. Mit seltner Beherrschung ihres Feldes und mit sehr geschickter Betonung des Geschichtlich-Etographischen gegenüber der Numismatik, haben sie ihr Ziel erreicht; der schlichte Titel „Geschichte des Maria Theresienthalers“ enthält mehr Geschichte Österreichs, als man anfänglich vermutet. Deshalb wird das Bändchen auch weit über die Spezial-Sammlerkreise hinaus Interesse erregen.

B. G.

*Julius Mosens Ausgewählte Werke*, herausgegeben und mit einer Biographie des Dichters versehen von Dr. Max Zschommler, nebst einem Vorwort von Dr. R. Mosen, erscheinen gegenwärtig in vier stattlichen Bänden (zu je M. 3) bei Arved Strauch in Leipzig. Seltsamer Weise ist Mosen im deutschen Vaterlande noch recht wenig bekannt, obwohl sein „Trompeter an der Katzbach“ in allen Schulen deklamiert und sein „Zu Mantua in Banden“ überall gesungen wird. Aber von seinen grossen Epen, von seinem köstlichen Roman „Der Kongress von Verona“, seinen Dramen und seinen ergreifenden kleinen Erzählungen wissen die wenigsten. Deshalb begrüessen wir die neue Mosen-Ausgabe mit Freuden, zumal der Verlag auch für eine würdige Ausstattung Sorge getragen hat.

—z.

Einen sehr interessanten, nur in 50 Exemplaren hergestellten Privatdruck hat *Gotthilf Weisstein* unter dem Titel: *Carl Philipp Moritz, Beiträge zu seiner Lebensgeschichte* veröffentlicht. Die Broschüre enthält die auf Moritz bezüglichen Eintragungen in das Trauungs-, Geburts- und Taufbuch der früheren Garnisonsgemeinde zu Hameln, Berichte über Moritzens Stel-

lungen als Lehrer, vier Briefe von dem Maler Alexander Macco und Auszüge aus dem Fourier- und Schatullenbuch des Grossherzogs Carl August, sowie Fragmente aus Briefen Anna Amaliens und ihres Sohnes.

—z.

#### England.

*Die Londoner „Ex-Libris“-Ausstellung.* Am 16. und 17. Juni fand im Westminster Palast-Hôtel die Ausstellung der Ex-Libris-Gesellschaft statt, vorderen Eröffnung unter Vorsitz von Sir Arthur Vicars, dem Präsidenten des Vereins, die übliche Jahressitzung abgehalten worden war. Der letztere zählt etwa 450 Mitglieder. Der übersichtliche und fachmännisch abgefasste Katalog der Ausstellung ist das Werk des Mr. W. H. K. Wright, Ehrensekretärs der Gesellschaft, Herausgebers des Ex-Libris-Journals und Bibliothekars in Plymouth. Das Hauptmerkmal der diesjährigen Ausstellung bildeten vor allem die Ladies' „Book-plates“, wie die Engländer die Bibliothekszeichen nennen, alsdann heraldische Kupferstiche und Zeichnungen, Stammbäume, sowie endlich eine Anzahl von Büchern, welche sich auf den Gegenstand beziehen. Im ganzen hatten 55 Personen die Ausstellung mit Ex-Libris beschenkt, unter denen folgende besonders hervorgehoben werden sollen: Sir Ross O'Connell's „Bilibaldi Perkeheimher“, Porträt von Dürer, 1524, und Madame Rondé, Contessa de Coloredo. Aus dem Besitz von Mrs Hughes: Ein von Kaiser Rudolph II. 1581 der Familie Wacker in Breslau verliehenes Adelsdiplom. In vier Foliobänden haben Mr. und Mrs. Singer ungefähr 1000 Ex-Libris von Damen gesammelt. Georg Otto (Berlin) sandte eine beträchtliche Anzahl von ihm selbst entworfener Ex-Libris, unter denen sich auszeichnen: das für den Grafen Carl von Oppersdorff, die für Regina Taffée, Gertrud Otto, die Erbprinzessin von Anhalt-Dessau, Graf Dohna, Otto Mossner und N. Ratajczak hergestellten Bibliothekszeichen.

Unter den Einsendungen aus Amerika sind die von S. Hollyer entworfenen und ausgeführten Ex-Libris bemerkenswert. So namentlich die durch Kupferstich hergestellten Bibliothekszeichen seiner eigenen Büchersammlung, die des Mr. W. E. Tefte jr., Lord Tennysons und der Königin Victoria. Henry André aus Paris zeichnet sich vielfach durch originelle Beiträge aus. Gilbert J. Ellis sandte seine Originalzeichnung, welche C. W. Sherborn radierend im Atelier darstellt und sich betitelt: „A Painter-Etcher“. Weitere Beiträge des Ersteren bestanden in dem „Breiner“, dem „Ortenburg Ex-Libris“, kolorierter Holzschnitt von Tobias Stimmer, dem „Kressenstein Ex-Libris“, Holzschnitt von A. Dürer, und dem „Scheurl-Tucher Ex-Libris“, Holzschnitt nach Dürer.

A. Bethune-Baker lieferte einen Satz sehr interessanter Ex-Libris, die die Namen bekannter oder berühmter Damen der englischen Aristokratie enthalten. Eins der Blätter wird, wengleich ohne Gewähr und nur mutmasslich, der Herzogin Sophie von Zelle zugewiesen. James Dorman stellt das von C. W. Sherborn in Kupfer gestochene Ex-Libris der Herzogin von York



aus, sowie solche, die Damen aus der englischen Jacobiten-Epoche angehören und die vielfach heraldischer Natur sind. Joseph Simpson (Edinburg) hatte unter anderen schönen Ex-Libris auch das von K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg eingereicht. Fedor von Zobelitz (Berlin) sandte seine eigenen, von Karl Leonhard Becker (Bonn) ausgeführten Ex-Libris ein; diese, sowie die Einsendungen eines Edinburger und zweier Londoner Sammler, konnten aus irgend einem bedauerlichen Verzögerungsgrunde nicht mehr in den Katalog aufgenommen werden.

Eine ebenso reiche wie eigenartig geordnete Sammlung von Damen-Ex-Libris hatte J. Carlton Stitt (Liverpool) dem Publikum zur Besichtigung vorgelegt. G. W. Eve ist durch einen von ihm angefertigten Satz von Ex-Libris für die Königin Victoria und desgleichen für die Gräfin von Bathurst, Miss Rostock und Mrs. Cassily vertreten. C. W. Sherborn sandte ausser einer im Rahmen befindlichen Abteilung von Damen-Ex-Libris solche der „Bridgewater Bibliothek“, von Mr. Presscott, Lord Aldenham, G. H. Viner, J. W. Singer und das Bibliothekszeichen der antiquarischen Gesellschaft. John Leighton, G. Potter und Frank C. Brown lieferten gleichfalls interessante Beiträge, so namentlich Letzterer die in den Jahren 1897, 98 und 99 gezeichneten Entwürfe für später hergestellte Ex-Libris. H. W. Fincham, einer der Vizepräsidenten der Gesellschaft, stellte einen Satz von Damen-Ex-Libris aus, die durch Kupferstich von E. D. French in New-York hergestellt worden waren. Aus Ovingham, Adelaide, Süd-Australien, traf ein Album von Mr. W. Thompson Bednall ein, welches eine Sammlung australischer Ex-Libris enthielt, die mit interessanten Anmerkungen über die ursprünglichen Inhaber versehen waren.

Zwanzig Folioseiten mit ganzen Figuren, die teils einen wichtigen Beitrag zur Kostümkunde des XVI. Jahrhunderts liefern, teils die in Federzeichnung ausgeführten Wappen von Patrizierfamilien Nürnbergs und Augsburgs zeigen, waren von Mrs. Hughes eingesandt.

Der heraldische Teil der Ausstellung wurde durch Diplome, illustrierte Dokumente und mit Wappen versehene Stammbäume, welche der Präsident der Gesellschaft, Sir Arthur Vicars, und einer der Vizepräsidenten, Mr. J. R. Brown, sandten, am erfolgreichsten repräsentiert. Der Letztere stellte besonders interessantes auf William Penn bezügliches Material aus, so unter anderm einen Vertrag über Landverkauf in Pensilvania, datiert 13. Dezember 1698, und ein Adelsdiplom für Thomas Nicholl, 1817, welches in alter heraldischer Phraseologie die Beschreibung des bewilligten Wappens enthält.

Es bedarf wohl kaum der Erwähnung, dass Mr. W. H. K. Wright durch seine Beisteuer zur Ausstellung wesentlich zu ihrem Gelingen beitrug. Ausser einigen dreissig Damen-Ex-Libris, die von Sherborn, Foster und Methold hergestellt sind, waren von dem Genannten eine grosse Anzahl Werke der Ex-Libris-Kunde zur Besichtigung ausgelegt.

Schliesslich möge noch in aller Kürze die auf der achten Jahresausstellung vielfach ausgesprochene An-

sicht mitgeteilt werden: nur solche Personen sollten sich eines heraldischen Ex-Libris bedienen, die hierzu auch gewissermassen eine Berechtigung besitzen. Als dann wurde zwar anerkannt, dass die Beteiligung und das Interesse für Ex-Libris-Angelegenheiten ausserordentlich im Steigen begriffen seien, dass aber hierdurch auch die rein mechanische und nicht künstlerische Herstellung von Ex-Libris bedeutend zunehme.

O. v. S.

## Frankreich.

Bei Edouard Rouveyre in Paris, 76 Rue de Seine, hat zu erscheinen begonnen: *Connaissances nécessaires à un Bibliophile* von Edouard Rouveyre; fünfte Auflage; 10 Bände in 8°, zusammen ca. 2500 Seiten, mit zahlreichen Illustrationen (40 Exemplare auf China, 40 auf Japan). Wir behalten uns vor, das Gesamtwerk eingehender zu besprechen und geben für heute nur das Inhaltsverzeichnis der einzelnen Bände wieder:

I. § 1. Origine du livre. — Les amateurs, les bibliophiles, les bibliomanes. — Établissement d'une bibliothèque. — Conservation et entretien des livres. — II. § 2. Du format des livres. — Les livres les plus petits. — Les livres les plus grands. — Les livres imprimés ou calligraphiés en caractères microscopiques. — § 3. Du collationnement des livres. — De la manière de procéder à cette opération. — Ses difficultés. — Ses résultats. — § 4. Abréviations usitées en bibliographie, ainsi que dans les manuscrits et les imprimés. — § 5. Signes distinctifs des anciennes éditions. — § 6. Des souscriptions et de la date. — III. § 7. Du choix des livres. — De la lecture. — De la connaissance des livres. — Leurs définitions. — Caractères auxquels on distingue un livre rare, précieux ou curieux. — Ce qui en fait le prix. — La chasse aux livres. — IV. § 8. De la reliure ancienne et moderne. — Du goût et des styles dans la reliure. — Petit musée de la reliure ancienne. — V. § 9. De la gravure et de ses états. — De l'illustration et de la décoration intérieure des livres. — Les livres gravés ou burinés. — Les livres avec gravures supprimées, épreuves à l'état d'eau-forte ou avec remarques. — Les livres avec aquarelles, illustrations ou ornements placés dans le texte ou sur les marges etc. — VI. § 10. Les reliures aux chiffres ou à monogrammes. — Les reliures aux armes. — Les Ex-Libris. — § 11. Les livres avec dédicaces ou annotations manuscrites etc. — Les livres de provenance curieuse ou illustre. — VII. § 12. Les Manuscrits et la Peinture des livres. — VIII. § 13. Les ennemis du livre. — Moyens de préserver les livres des insectes. — Destruction des livres et falsification des gravures. — Les voleurs et les équarisseurs de livres. — § 14. Altérations et fraudes. — Nettoyage et collage des livres et des gravures. — Du dédoubleage des gravures. — Réparation des manuscrits, des piqûres de vers, des déchirures et des cassures du papier. — Restauration des estampes et des reliures. — Les livres imprimés sur peau vélin, papiers de Chine-Japon, Whatman, vélin, vergé etc. — IX und X. § 15. De la classification systématique des livres, des autographes et des gravures. — Les outils de l'amateur de

livres. — § 16. Lexique des termes relatifs à la Bibliographie, à l'Art typographique etc., employés dans le cours des *Connaissances nécessaires à un Bibliophile*, avec renvois aux tomes et aux pages de cette publication. — Der Preis jedes Bandes der gewöhnlichen Ausgabe beträgt 6 Fr.

Die *Bücherei der Pariser Handelskammer*, die durch Brand grösstenteils zerstört worden ist, zählte 4000 Bände und war in drei Sälen des zweiten Obergeschosses der Börse aufgestellt. Sie wurde 1821 auf Anregung eines Deutschen, des vom Niederrhein stammenden Kaufmanns Uhlenthat, gegründet, der seine 2833 Bände umfassende Bücherei als ersten Stock für sie abtrat. Seither wurde sie beständig vermehrt und erhielt seit 1853 einen jährlichen Zuschuss von 7600 Fr. Die Bücherei war für 160000 Fr. versichert, womit sie sich wohl wiederherstellen lassen wird. Das Bücherverzeichnis ist gerettet und die zerstörten Bände sind grösstenteils wieder zu beschaffen.

Im „Bulletin du Bibliophile“ bringt Mr. *Georges Vicaire* die Facsimilierung zweier mit höchst interessanten Croquis versehener Briefe des Malers *A. Dauzats*. Mr. Duplessis erzählt in seinem erklärenden Text, dass diese Briefe die Antworten auf Anfragen des Malers Raffet gewesen seien. Der Herzog von Orleans wünschte nämlich seinen Waffengefahrten eine Erinnerung an die Expedition des „Eisernen Thores“ zu schaffen und beauftragte Charles Nodier, sein eignes Tagebuch und die Feldjournale zu einem Buche zu bearbeiten, das Raffet illustrieren sollte. Raffet selbst hatte den Feldzug nicht mitgemacht, wohl aber Dauzats, der dem Kollegen aufs Bereitwilligste mit seinen Erinnerungen zu Hilfe kam. —m.

#### Belgien und Holland.

Die *Brüsseler Königliche Bibliothek* hat eine sehr bemerkenswerte Neuerung eingeführt; sie hat eine ständige Ausstellung ihrer hervorragendsten Schätze aus den Abteilungen der Kupferstiche und Manuskripte eingerichtet. Die Kupferstiche füllen einen ganzen Saal und zeigen in ausgewählten Kunstwerken die Leistungen der vlämischen, französischen, deutschen, italienischen und englischen Schule. In dem grossen Saale der Manuskripte sind zunächst die Inkunabeln ausgestellt; ihnen schliessen sich Werke aus der Antwerpner Plantin-Druckerei und ein ganz auf Pergament gedrucktes Gebetbuch an. Die Mitte des Saales nehmen die Manuskripte ein. Eines der ältesten ist ein aus dem neunten Jahrhundert stammendes Evangelienbuch mit Miniaturen, das der Kirche des heiligen Viktor in Xanten

(preussische Rheinprovinz) angehört hat. Ein späteres Evangelienbuch aus demselben Jahrhundert, in lateinischer Sprache verfasst, weist herrliche Miniaturen in Wassermalerei in zarten Farben auf, die auf glattem Goldgrunde gemalt sind. Zahlreiche Manuskripte sind mit Miniaturen in erhabenem Golde ausgeschmückt. Sehr bemerkenswert ist, der V. Z. zufolge, das für den ungarischen König Matthias Korvinus von 1485 bis 1497 angefertigte Messbuch. Der Florentiner Miniaturenmalter Attavante hat es mit prächtigen Miniaturen geschmückt. Auf dieses Messbuch leisteten die Generalgouverneure der Niederlande den Eid. Bewunderswert ist ein aus der englischen Abtei Peterborough stammendes Psalmbuch, das den französischen Königen Karl V. und Karl VI. gehört hat und in den Besitz der Herzöge von Burgund übergegangen ist. Alle Seiten sind mit prächtigem Laubwerke umgeben und in blauen und goldenen Buchstaben geschrieben. Merkwürdig ist das Manuskript „Eine Geschichte von Cyrus“, das im Gepäck Karls des Kühnen nach der Schlacht bei Nancy gefunden worden ist. Die Paläographie ist nicht minder reich vertreten. Auch die bunten orientalischen Manuskripte, die geographischen Karten vom XII. Jahrhundert ab, die Autographen berühmter Fürsten, Staatsmänner, Feldherren, Schriftsteller wie die kunstvollen prächtigen Einbände erregen allseitige Aufmerksamkeit. Die Ausstellung ist mit grosser Sachkenntnis veranstaltet und bietet eine Fülle von Kunstgenuss und Belehrung. Von Zeit zu Zeit soll ein Wechsel der ausgestellten Stücke stattfinden, um die allgemeine Teilnahme für diese Ausstellung stets rege zu erhalten.

Ein auf ca. 12 Lieferungen berechnetes Werk über die *Drucker und Verleger des XVI. Jahrhunderts in Holland* giebt Herr *E. W. Moes*, Bibliothekar an der Amsterdamer Universität, heraus. Es erscheint bei C. L. van Langenhuysen in Amsterdam unter dem Titel: *De Amsterdamsche Boekdrukkers en Uitgevers in de zestiende Eeuw*. Die drei ersten Hefte (à M. 3,25) liegen uns bereits vor. Herr Moes erzählt in einem kurzen Vorwort, dass Prof. Dr. H. C. Rogge ihm Material zu einer diesbezüglichen Bibliographie angeboten hätte, da diesem selbst die Zeit zu ihrer Ausführung gemangelt habe. Herr Moes hat freilich noch sorgsam dazu sammeln müssen. Als ihm später der Nachlass N. de Roevers übermittelt wurde, erweiterte er seinen ursprünglichen Plan, nur eine Bibliographie zu schreiben, indem er auch den historischen Standpunkt berücksichtigte. Das Werk zeichnet sich durch einen selten schönen und klaren Druck ohne Typenspielerien aus und ist mit zahlreichen Holzschnitten und Facsimiles durchschossen. Wir behalten uns vor, nach Erscheinen sämtlicher Lieferungen eine längere Besprechung folgen zu lassen. —m.

*Nachdruck verboten. — Alle Rechte vorbehalten.*

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobelitz in Berlin.

Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.



Rundschau der Presse — Gesellschaft der Bibliophilen — Kataloge etc.  
Anzeigen

Desiderata — Angebote — Litterarische Ankündigungen: die gespaltene Petitzeile 25 Pf.,  
alle übrigen:  $\frac{1}{2}$  Seite 60 M.,  $\frac{1}{4}$  Seite 30 M.,  $\frac{1}{8}$  Seite 15 M.,  $\frac{1}{16}$  Seite 8 M.

Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt; Vorzugs- und Umschlagseiten, sowie besondere Beilagen nach Vereinbarung.

Schluss für die Anzeigenannahme jedes Hefes am 10. des vorhergehenden Monats.

Anzeigen gef. zu richten an die Verlagshandlung: Velhagen & Klasing, Abteilung für Inserate, Leipzig, Friedrich Auguststr. 2.  
Redaktionelle Zuschriften, Kataloge etc. an den Herausgeber: Fedor von Zobeltitz in Berlin W., Augsburgerstrasse 6r.

## Rundschau der Presse.

Von Arthur L. Jellinek in Wien.

Die nachfolgende Übersicht versucht, die in Tagesblättern, Wochen- und Monatsschriften enthaltenen Aufsätze und Abhandlungen, soweit sie für die Leser unserer Zeitschrift in Betracht kommen, in *sachlicher* Anordnung zu verzeichnen. Nur das Wichtigere aus den Veröffentlichungen der letzten Monate kann berücksichtigt werden. Absolute Vollständigkeit zu erreichen liegt für den einzelnen Bearbeiter ausserhalb des Bereiches der Möglichkeit. Die Zeitschriften sind nach Bänden, Jahrgängen, Heften oder Seiten, je nach der leichteren Auffindbarkeit citirt. Gleichmässigkeit ist hierin nicht angestrebt. Die Jahreszahl 1899 ist überall zu ergänzen. — Zusendung von Separat-  
abdrücken und Ausschnitten an die Adresse des Bearbeiters (Wien II, Czerningasse 19) erbeten.

### Schrift-, Buch- und Bibliothekswesen.

#### Bibliographie:

Barcia, D. M., Velazquez en la seccion de Estampas de la Biblioteca Nacional.

*Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.* III, No. 5.

Frati, L., Un codice minato ignoto delle favole esopiane di Walter l'Inglese.

*Rivista delle biblioteche.* X, p. 38—39.

Olschki, L. S., La prima edizione di Valturio.

*La Bibliofilia,* I, p. 46—55.

Mühlbrecht, O., Übersetzungen aus dem Deutschen in die dänische, englische, französische, holländische, italienische, norwegische und schwedische Sprache.

*Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* No. 131, 132.

Übersetzungen aus dem Deutschen in die slavischen, die magyarische und andere osteuropäische Sprachen.

*Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* No. 142.

#### Buchhandel:

Berger, S., Neue Erschwerung des Colportage-Buchhandels in Preussen.

*Allgem. Buchhändlerztg.* VI, No. 17.

Eltz, J., Der Borromaeusverein und der Buchhandel.

*Allgem. Buchhändlerztg.* No. 23.

Francke, A., Feier des fünfzigjährigen Jubiläums des schweizerischen Buchhändlervereins.

*Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* No. 145.

Furchheim, F., Otto Lorenz.

*Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* No. 154, 155.

Heidenheimer, H., Von Alt-Mainzer Druckern und Verlegern.

*Börsenblatt f. d. deutschen Buchhandel.* 1899.

No. 157.

Leipzigs Buchhandel im Jahre 1898.

*Allgem. Buchhändlerztg.* VI, No. 18.

Milcke, Fr., Il primo libro stampato a Collio di Val Trompia.

*La Bibliofilia.* I, p. 55—57.

Z. f. B. 1899/1900. 4. Beiblatt.

Mühlbrecht, O., Der dritte internationale Verlegerkongress.

*Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* No. 122, 136, 138, 143, 148.

Steffen, G. F., Pennybücher und Propagandalitteratur in England.

*Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* No. 128.

Verleger und Schriftsteller.

*Allgem. Buchhändlerztg.* VI, No. 21.

#### Buchausstattung:

Bötticher, G., Vorsatzpapiere.

*Kunstgewerbeblatt.* X, 27—32.

Moderner Buchschmuck [von Paul Buerck].

*Deutsche Kunst und Dekoration.* II, p. 344—359.

Eder J. M., Die k. k. graphische Lehr- u. Versuchsanstalt in Wien.

*Centralbl. f. d. gewerblichen Unterricht in Österreich.* XVI, 4.

Hennig, P., Die zweite Ausstellung des Verbandes der Illustratoren zu Berlin.

*Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* No. 123.

Hölscher, G., Die graphischen Künste in Geschichte und Technik.

*Allgem. Buchhändlerztg.* VI, No. 8—16.

Hildebrandt, A. M., Ex libris, Bücherzeichen und Bibliothekszeichen.

*Deutsches Wochenblatt.* XII, p. 741—745.

Kiesling, E., Ein Vorschlag zur Förderung der graphischen Künste. [Gründung einer Akademie f. graph. Künste.]

*Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* No. 127.

Kiesling, E., Ausstellung deutscher Plakate in Leipzig.

*Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* No. 150.

Kiesling, E., Prachtwerke und Kunstdrucke in der buchgewerblichen Ausstellung im deutschen Buchhändlerhause zu Leipzig.

*Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* No. 119, 122.

(Rundschau der Presse.)

- Lozzi, C., Cesare Vecellio e i suoi disegni e intagli per libri de costumi e merletti.  
*La Bibliofilia* I, p. 3—11.
- Merian, H., Unsere Illustrationsverfahren.  
*Leipziger Kunst.* I, No. 12, 53.
- Bibliothekswesen und Bibliophilie:**
- Beer, R., Zur Geschichte der k. k. Hofbibliothek [in Wien].  
*Neue Freie Presse.* No. 12525.
- Biagi, G., La biblioteca storica „Andrea Ponti“ in Ravenna.  
*Rivista delle biblioteche.* X, p. 13—15.
- Der Borromäusverein und die öffentlichen Lesehallen.  
*Kölnische Volksztg.* No. 433.
- Czerny, A., [Die Stiftsbibliothek in St. Florian].  
*Kunst- und Kunsthandwerk.* II, p. 186—188.
- Fleischner, L., Aus einer Freilesehalle.  
*Neues Wiener Tagebl.* No. 129.
- Fratti, L., I manoscritti posseduti da Carlo Ghisilieri.  
*Rivista delle biblioteche.* X, p. 31—33.
- Gottlieb, Th., Zimmersche Handschriften in Wien.  
*Zeitschr. f. deutsche Philologie.* XXXI, p. 303—314.
- Die polnische Litteratur in der Kaiser Wilhelm Bibliothek in Posen.  
*Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* No. 126.
- Lahmann, J. F., Nochmals zur Kaiser Wilhelm-Bücherei.  
*Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* No. 142.
- Lange, E., Bibliothekarische Wünsche.  
*Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* No. 133.
- Lupi, Cl., Archivi ed Archivisti.  
*Rivista delle Biblioteche.* X, p. 1—4, 16—20.
- Schiff, M., Anatole de Courde de Montaignon 1824—95 [Bibliophile].  
*Revue Bleue.* 4. ser. XI, No. 24.
- Sosnosky, Th., Publikum und Leihbibliothek.  
*Neues Wiener Tagebl.* No. 150.
- Steffen, G. F., Volksbibliotheken in England.  
*Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* No. 126.
- Stock, Fr., Die Flatey-Handschrift.  
*Das litterarische Echo.* I, No. 20.
- Zeitungswesen und Pressrecht:**
- Fremann, J., Moderne Censur.  
*Allgem. Buchhändlerztg.* VI, No. 18.
- Das Haager Übereinkommen zum Schutze des Urheberrechts.  
*Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* No. 130.
- Keller, T., Zeitungswesen und Bücherkrise.  
*Allgem. Buchhändlerztg.* VI, No. 10—12.
- Maehly, J., Der Pressdämon.  
*Allgem. Buchhändlerztg.* VI, No. 28, 29.
- Manes, A., Der Rechtsschutz des Pseudonyms.  
*Allgem. Buchhändlerztg.* VI, No. 17.
- Manndorff, v., Die Presse als Factor des modernen, öffentlichen Lebens.  
*Historisch-politische Blätter.* CXXIV, p. 52—67.
- Nachdruck-Auffassungen in Russland.  
*Allgem. Buchhändlerztg.* VI, No. 17.
- Litteraturgeschichte. (Allgemeine Darstellungen.)**
- Alberti, C., Der Wahnsinn auf der Bühne.  
*Berliner Lokalanzeiger.* No. 157.
- Berg, L., Die Geschichte als Stoff der Poesie.  
*Deutsches Wochenblatt.* XII, p. 1140—1142.
- Biese, A., Das Naturgefühl im Wandel der Zeiten.  
*Westermanns Monatshefte.* LXXXVI, p. 479—489.
- Giovanna, J. de, Intorno alla piu antica leggenda di S. Francisco d'Assissi.  
*Giornale storico della letteratura Italiana.* XXXIII, p. 63—76.
- Jacobowski, L., König Lear in Afrika.  
*Nordd. Allg. Ztg.* No. 123.
- Kretschmer, P., Zur Geschichte der „säugenden Tochter“.  
*Zeitschr. f. deutsches Alterthum.* XLIII, p. 151—157.
- Pfohl, J., Passionen und Passionsspiele.  
*Leipziger Kunst.* I, No. 13.
- Praechter, K., Zum Rhythmus „Ganymed und Helena“.  
*Zeitschr. f. deutsches Alterthum.* XLIII, p. 169—171.
- Rubensohn, M., Poeten und Stenographen.  
*Frankfurter Ztg.* No. 103.
- Wünsche, A., Die Sage vom Lebensbaum und Lebenskraut in den verschiedenen Kulturreligionen.  
LXXXIX p. 377—397.
- Zimmer, H., Lebensbrot und Lebenswasser im Babylonischen und in der Bibel.  
*Archiv f. Religionsgeschichte.* II, p. 165—177.
- Federn, K., Amerikanische Romane.  
*Neue Freie Presse.* No. 133.
- Ein Litteraturskandal in Dänemark.  
*Allgemeine Buchhändlerztg.* VI, No. 22.
- Jesuitendichter im Kampf für das Deutschthum.  
*Reichspost* (Wien). No. 134—136.
- Krauss, R., Die Jugend der schwäbischen Romantik.  
*Nordd. Allgem. Ztg.* No. 144.
- Lienhard, F., Vom litterarischen Jung-Elsass.  
*Grenzboten.* LVIII, 2, p. 431—436.
- Lienhard, F., Die litterarischen Aufgaben der deutschen Katholiken.  
*Der Thürmer.* I, p. 315—22.
- Lorenz, M., Der Naturalismus und seine Überwindung.  
*Preussische Jahrbücher.* XCVI, p. 481—498.
- Meyer, R. M., Neue Lyrik. *Nation.* XVI, No. 30, 31.
- Alberti, C., Die alte Berliner Posse.  
*Berliner Lokal-Anzeiger.* No. 241.
- Prölss, R., Das Meiningsche Hoftheater und die Entwicklung und kulturhistor. Bedeutung seiner Gastspiele.  
*Bühne u. Welt.* I, p. 673—680.
- Hess, G. L., Zur Geschichte des Herzoglichen Hoftheaters Koburg-Gotha.  
*Bühne u. Welt.* I, p. 703—705.
- Krauss, R., Das Stuttgarter Hoftheater.  
*Bühne u. Welt.* I, p. 865—874.
- Curzon, H. de, État sommaire des pièces et documents concernant le théâtre et la musique, conservés aux archives nationales.  
*Le Bibliographe Moderne.* III, p. 57—82.
- Knoblauch, W., Die englische Litteratur des Jahres 1898. *Internationale Litteraturberichte.* VI, No. 6.
- Mead, W. E., Color in Old English Poetry.  
*Publications of the Modern Language Association.* XIV, p. 169—206.



- Küchler, C., Isländische Dichter in Deutschland.  
*Internationale Litteraturberichte*. VI, No. 7—11.
- Porte, W., Italienische Litteratur.  
*Internationale Litteraturberichte*. VI, No. 6.
- Luzio-Renier, A., La coltura e le relazioni letterari di Isabella d'Este Gonzaga.  
*Giornale storico della letteratura Italiana*. XXXIII, p. 1—62.
- Galzigna, G. A., La donna nella commedia erudita del 500.  
*Rivista Dalmatica*. I, p. 181—194.
- Flach, J., Das polnische Drama.  
*Das litterarische Echo*. I, No. 19.
- Gessner, M., Was man in Russland liest.  
*Grenzboten*. LVIII, 2, p. 446—448.
- Engelhardt, A. v., Das junge Russland.  
*Das litterarische Echo*. I, No. 18.
- Berg v. Munterbach, Zur Litteratur der siebenbürgischen Sachsen.  
*Internationale Litteraturberichte*. VI, No. 11.
- Glücksman, H., Aus der ungarischen Litteratur.  
*Das litterarische Echo*. I, No. 20.
- Einzelne Schriftsteller.**
- Alexis, W., Erinnerungen. Mitgetheilt von Dr. Max Ewert.  
*Deutsche Dichtung*. XXVI, p. 137—145, 165, 176.
- Bettelheim, A., Briefe von Ludwig Anzengruber.  
*Allgem. Zeitung*. No. 139, 140.
- Marpillero, G., Il „negromante“ di Lodovico Ariosto.  
*Giornale storico della letteratura Italiana*. XXXIII, p. 303—339.
- Koppel, E., Honoré de Balzac.  
*Leipziger Tageblatt*. No. 258.
- Perl, H., Die letzten Stunden Balzacs.  
*Fremdenblatt* (Wien). No. 142.
- Zum hundertsten Geburtstag Balzacs.  
*Magazin f. Litteratur*. No. 22.
- Balzac und Russland.  
*Petersburger Ztg.* No. 140.
- Frenzel, K., Beaumarchais.  
*Leipziger Tageblatt*. No. 249.
- Kerr, A., Beaumarchais.  
*Frankfurter Ztg.* No. 139.
- Mauthner, F., Beaumarchais.  
*Berliner Tageblatt*. No. 215.
- Müller-Rastatt, C., Beaumarchais.  
*Stuttgarter N. Tagbl.* No. 119.
- Beaumarchais.  
*Leipziger Volksztg.* No. 112, 113.
- Der Dichter B. H. Brockes als Amtmann in Ritzbüttel.  
*Hamburger Nachr., Belletristisch-litterar. Beil.* No. 22.
- Aesthetische Kritik und Carlyle.  
*Der Thürmer*. I, 2, p. 146—148.
- Urban, Ch., Un Magicien du XVII. siècle, à propos de Cyrano de Bergerac.  
*Bulletin du Bibliophile*, p. 173—179.
- Stölzle, R., Descartes und die Scholastik.  
*Histor. polit. Blätter*. CXXIV, p. 29—35.
- Fabriczy, C. v., Neue Dante-Litteratur.  
*Zeitschr. f. bildende Kunst*. X, p. 113—121.
- Fearon, D. R., Dante's Ghosts.  
*The Nineteenth Century*. XLVI, p. 65—76.
- Lubin, A.,  
*Questione Dantesca*. I, p. 113—118.
- Zur Charakteristik Dickens'.  
*Der Thürmer*. I, 2, p. 144—146.
- Der junge Eichendorff.  
*Histor. politische Blätter*. CXXIII, p. 735—749.
- Benseler, G., Noch einmal Eichendorffs Novelle aus dem Leben eines Taugenichts.  
*Zeitschr. f. deutschen Unterricht*. XIII, p. 263—267.
- Faguet, E., Les corrections de Flaubert.  
*Revue Bleue*. IV, Serie XI, p. No. 22.
- Goldfriedach, J., Die religiösen und ethischen Grundanschauungen in Freidanks Bescheidenheit.  
*Zeitschr. f. deutschen Unterricht*. XIII, p. 376—427.
- Trinius, A., Auf elsässischem Boden. [Zur Erinnerung an G. Freytag].  
*Hamburger Nachr., Beilage*. No. 21.
- Gaedertz, K. Th., Geibel und Holtei.  
*Das litterarische Echo*. I, No. 19.
- Bamberg, E. v., Beiträge zur Geschichte des Goethe-Theaters.  
*Frankfurter Ztg.* No. 163, 165, 171.
- Brandes, W., Die schöne Hälfte des Lebens. [Zu Goethes Hermann und Dorothea].  
*Grenzboten*. LVIII, 4, p. 487—493.
- Düntzer, H., Zur Aufführung von Goethes Clavigo.  
*Zeitschr. f. deutsche Philologie*. XXXI, p. 384—386.
- Eggert, Ch., Goethe, a reply to Prof. Dowden.  
*Americana Germanica*. III, p. 27—45.
- Gerber, A., The evolution of the Classical Walpurgis-Night and the scene in Hades.  
*Americana Germanica*. III, p. 1—26.
- Goethe und die Bühne. *Kölnische Volksztg.* No. 617.
- Goethe. Mein politischer Glaube. Eine vertrauliche Rede von J. W. v. Goethe. Zusammengestellt von W. Bode. *Preussische Jahrb.* XCVII, p. 1—23.
- Grün, A., Mit eurem Goethe.  
*Strassburger Post*. No. 431.
- Koetschau, K., Neues über Goethe als Radierer.  
*Zeitschr. f. bildende Kunst*. X, p. 199—204.
- Landsberg, H., Goethe und das Theater.  
*Dramaturgische Blätter*. No. 25.
- Mentzel, E., Frankfurt in Goethes Kindheit.  
*General-Anzeiger* (Frankfurt). No. 143.
- Payer, O., Das Fausthaus in Prag.  
*Prager Tagblatt*. No. 169.
- Vogel, J., Die Leipziger Universität zu Goethes Zeit.  
*Leipziger Kunst*. I, No. 18.
- Woermann, K., Goethe in der Dresdner Gallerie.  
*Die Kunst f. Alle*. XIV, p. 229—232, 241—246.
- Maddalena, E., Figurini Goldoniane. (Capitan Fracassa).  
*Rivista Dalmatica*. I, 47—63.
- Houben, H., Zur Bühnengeschichte des „Uriel Acosta“.  
*Dramaturg. Blätter*. No. 21—25.
- Houben, H., Karl Gutzkow und Karl Seydelmann.  
*Deutsches Wochenbl.* XII, p. 776—785, 826—836.
- Stern, A., Friedrich Hebbels Tragoedie „Gyges und sein Ring“.  
*Dresdner Journal*. No. 115.
- Karpeles, G., Anlehnungen und Entlehnungen. [Heine].  
*Die Nation*. XVI, No. 39.
- Elster, E., Heine und Kuranda.  
*Deutsche Dichtung*. XXVI, p. 150—152, 179—180.
- Goebel, J., Heines Verhältnis zu Wolfgang Menzel.  
*Grenzboten*. LVIII, 2, p. 694—704.

(Rundschau der Presse.)

- Harnack, O., Heinrich Heine. Eine Säkularbetrachtung. *Preussische Jahrbücher*. XCVII, p. 24—31.
- Horner, E., L. F. Huber über Schiller.  
*Die Nation*. XVI, No. 37.
- Krollmann, C., Ulrich von Hutten's Verdienste um die deutsche Dichtung.  
*Ostd. Rundschau* (Wien). No. 171.
- Müller, J., Das Lob der Dummheit von Jean Paul.  
*Nord u. Süd*. XC, p. 105—122.
- Noch einmal Immermann.  
*Magdeburger Ztg. Beiblatt*. No. 21.
- Landsberg, H., Immermann als Dramaturg.  
*Bühne u. Welt*. I, p. 831—833.
- Geiger, L., Justinus Kerners Briefwechsel mit Varnhagen v. Ense.  
*Zeitschr. f. deutsche Philologie*. XXXI, p. 371—384.
- Bienenstein, K., August Kopisch.  
*Ostdeutsche Rundschau* (Wien). No. 142.
- Hammer, W. A., August Kopisch.  
*Deutsche Ztg.* (Wien). No. 9843.
- Lohde, Cl., August Kopisch und Friedrich Wilhelm IV.  
*Berliner Tagebl.* No. 317.
- Wurzbach, W. v., Wiener Theater vor 150 Jahren. [Kurz Bernadon].  
*National-Ztg.* No. 325.
- Ford, J. P. M., Luis de Leon, the Spanish Poet.  
*Publications of the Modern Language Association*. XIV, p. 267—278.
- Mendheim, M., Lope de Vega.  
*Leipziger Ztg.* No. 290.
- Conrad, H., Otto Ludwigs dramatische Kunst.  
*Preussische Jahrb.* XCVI, p. 432—460.
- Reuschel, K., Zur Otto Ludwig-Philologie.  
*Zeitschr. f. deutschen Unterricht*. XIII, 369—376.
- Frey, A., Aus Conrad Ferdinand Meyers Leben III.  
*Deutsche Rundschau*. LXXXIX, p. 392—404.
- Kallenbach, J., Mickiewicz à Lausanne.  
*Revue de la Suisse catholique* 1899.
- Latreilly, C., Molière à Vienne.  
*Revue d'histoire littéraire de la France*. VI, 2.
- Lettere inedite di Lodovico Antonio Muratori.  
*Rivista delle biblioteche*. X, p. 7—10, 20—28.
- Gross, F., Nestroy. *Fremdenblatt* (Wien). No. 165.
- Holzer, R., Nestroy.  
*Neues Wiener Tagblatt*. No. 163.
- Schütz, F., Johann Nestroy.  
*Neue Freie Presse*. No. 12504/5.
- Bettelheim, A., Beim Heimgehe Paillerons.  
*Die Nation*. XVI, No. 31.
- Wagenhofen, J., Edouard Pailleron.  
*Internationale Litteraturb.* VI, No. 9.
- Puschkin: *Magazin f. Litteratur*. No. 21. (G. Adam).  
— *Moskauer Deutsche Ztg.* No. 139. (G. Bachmann).  
— *Berliner Tagebl. Zeitgeist*. No. 24. (A. v. Engelhardt). — *Neues Wiener Tagbl.* No. 154. (O. Felix).  
— *Die Nation*. XVI, No. 36, 37 (K. E. Franzos). — *Ceska Revue*. II, 897—909, (K. Kolmann). — *Politik* (Prag). No. 156. (Krapil). — *Neue Hamburger Ztg.* No. 241. (H. Lee). — *Neue Freie Presse*. No. 12483. (Petropolitanus). — *Allgem. Ztg. Beil.* No. 118, 119 (Th. Pezold). — *Bühne u. Welt*. I, p. 721—727 (A. v. Reinholdt). — *Der Thürmer*. I, 2, p. 201—210, (A. v. Reinholdt). — *General-Anz.* (Frankfurt). No. 122. (A. Stein). — *Hamburger Nachr. Belletr.-litterar. Beilage*. No. 23. (O. Wohlbrück). — *Das litterarische Echo*. I, No. 17. (O. Wohlbrück). — *Deutsche Rundschau*. LXXXIX, p. 428—245. (E. Zabel). — *Grazer Tagbl.* No. 144. — *Kölnische Volksztg.* No. 478. — *Petersburger Ztg.* No. 146. — *Berliner Tagebl.* No. 297. — *Voss. Ztg., Sonntagsb.* No. 257, 258.
- Ransohoff, Racine. *Die Nation*. XVI, No. 323.
- Seliger, P., Racine. *Der Thürmer*. I, 2, p. 97—106.
- Kuehn, F., Der Schauspieler Ferdinand Raimund.  
*Ostd. Rundschau* (Wien). No. 174.
- Pélissier, L. G., Lettres et vers inédits de Françoise de Rochouart. *Bulletin de Bibliophile*, p. 157—172.
- Chalybäus, A., Rousseaus Einfluss auf die französische Revolution und die Sozialdemokratie.  
*Grenzboten*. LVIII, 2, p. 687—694.
- Geiger, L., Francisque Sarcey.  
*Das litterarische Echo*. I, No. 18.
- Meyer, G., Francisque Sarcey.  
*Internationale Litteraturb.* VI, No. 13.
- Schmidt, K. E., Francisque Sarcey.  
*Posener Ztg.* No. 351.
- Wertheimer, G., Francisque Sarcey in seinem Heim.  
*Bühne u. Welt*. I, p. 889—892.
- Komorzynski, E. v., Alt-Wiener Spektakelstücke. [Schikaneder]. *Fremdenblatt* (Wien). No. 192.
- Duschinsky, W., Shakespearesche Einflüsse auf Schillers Tell.  
*Zeitschr. f. oesterr. Gymnasien*. L, p. 481—491.
- Reichel, E., Hamlets vierter Monolog.  
*Dramaturg. Blätter*. II, No. 26.
- Neues über Shakespeare.  
*Der Thürmer*. I, 2, p. 143—144.
- Olschki, L. S., Un volume con postille autografe ed inedite dell' umanista Sebastiano Serico.  
*La Bibliofilia*. I, p. 12—17.
- Solerti, A., Un nuovo manoscritto della „Jerusalem“ con correzioni autografe.  
*Rivista delle biblioteche*. X, p. 29—31.
- Bormann, W., Tiecks Bedeutung als Dramaturg.  
*Das litterarische Echo*. I, No. 20.
- Fränkel, L., Der Dichter Uhland.  
*Das litterarische Echo*. I, No. 18.
- Knaack, G., Zu Uhlands Ballade „Die Döffinger Schlacht“.  
*Zeitschr. f. deutschen Unterricht*. XIII, p. 268—69.
- Löschhorn, K., Zu Uhlands Frühlinglied.  
*Zeitschr. f. deutschen Unterricht*. XIII, 267—268.
- Gebhart, B., Voltaire vor und während des siebenj. Krieges.  
*Die Nation*. XXII, No. 39.

**Kunst.**

- Bie, O., Die National-Galerie in Berlin.  
*Westermanns Monatshefte*. LXXXVI, p. 427—445.
- Die Darmstädter Künstler-Kolonie.  
*Deutsche Kunst u. Dekoration*. II, p. 412—423.
- Fries, F., Deutsche und italienische Kunst in Frankreich.  
*Deutsche Kunst u. Dekoration*. II, p. 405—411.



- Frizzoni, G., Hervorragende Kunstwerke Italiens in neuen isochromatischen Aufnahmen.  
*Zeitschr. f. bildende Kunst.* X, p. 66—72.
- Gensel, W., Eine neue Pariser Künstlergruppe. (Lucien Simon — Charles Cottet — René Ménéard).  
*Zeitschr. f. bildende Kunst.* X, p. 20—32.
- Haachaus, J. R., Die Bildnisse des Erasmus v. Rotterdam.  
*Zeitschr. f. bildende Kunst.* X, p. 44—56.
- Hevesi, L., Die Wiener Secession und ihr Ver sacrum.  
*Zeitschr. f. bildende Kunst.* X, p. 141—153.
- Laban, F., Das Gleichgewicht der Innenseiten der unteren Flügel des Genter Altares.  
*Zeitschr. f. bildende Kunst.* X, 33—43.
- Matthiesen, O., Die Frescomalerei.  
*Kunstgewerbeblatt.* X, p. 123—136.
- P. A., Dekorative Kunst.  
*Grenzboten.* LVIII, 2, p. 636—645.
- Pauli, G., Ausstellung v. Gemälden d. Lombard. Schule im Burlington fine Art Club.  
*Zeitschr. f. bildende Kunst.* X, p. 105—114, 145—156.
- Rosegger, P., Das Verhältnis des Volkes zur bildenden Kunst.  
*Der Türmer.* I, 2, p. 193—200.
- Schaarschmidt, L., Die Düsseldorfer Künstlervereinigung.  
*Kunst f. Alle.* XIV, p. 246—247.
- Samson, P. N., Malerpatrone und Malerwappen.  
*Histor.-polit. Blätter.* CCXIV, p. 68—74.
- Singer, H. W., Englische Radierer.  
*Die graphischen Künste.* XXII, p. 25—40.
- Voll, K., Die Reform des deutschen Kunstvereins.  
*Die Kunst f. Alle.* XIV, 251—259.
- Wilser, L., Germanischer Stil und deutsche Kunst.  
*Deutsche Kunst und Dekoration.* II, p. 423—435.
- Wohlbrück, O., Malerei in Russland.  
*Westermanns Monatsh.* LXXXIII, p. 150—169.
- Servaes, Fr., Der Berliner Favarini [Hans Baluschek].  
*Die Zeit.* XIX, No. 240.
- Maus, O., Charles William Bartlett.  
*Art et Décoration.* III, p. 158—160.
- Elias J., Rosa Bonheur.  
*Die Nation.* XVI, No. 36.
- Paul Buerck.  
*Deutsche Kunst u. Dekoration.* II, p. 341—343.
- Graul, R., Pierre Puvis de Chavannes.  
*Zeitschr. f. bildende Kunst.* X, p. 86—92.
- Olschki, L. S., L'esposizione Düreriana nel gabinetto nazionale delle stampe in Roma.  
*La Bibliofilia.* I, 25—36.
- Lange, K., Dürers aesthetisches Glaubensbekenntnis.  
*Zeitschr. f. bildende Kunst.* IX, 521 f., 187 f., X, 220 f., 235 f.
- Ein neues Werk über Anton Graff [v. J. Vogel].  
*Zeitschr. f. bildende Kunst.* X, 73—77.
- Philipps, Cl., Hogarths Mrs. Salter at the National Gallery.  
*The Art Journal.* No. 173.
- Gilbert, W. M., S. W. Johnstone.  
*The Art Journal* No. 173.
- Beer, L., Max Klingers neueste Bildwerke im Leipziger Kunstverein.  
*Leipziger Kunst.* I, No. 15.
- Halm, Ph., Die Kreuzwegstationen zu Bamberg unter Adam Krafft.  
*Zeitschr. f. bildende Kunst.* X, p. 57—65.
- Friedländer, M. J., Die Cranach-Ausstellung in Dresden.  
*Allgem. Ztg. Beilage.* No. 114.
- Ritter, J., Zeichnungen v. M. Liebermann.  
*Graphische Künste.* XXII, p. 42—44.
- Ritter, W., Ludek Marold.  
*Ceska Revue.* II, p. 561—571.
- Schumann, P., Konstantin Meunier.  
*Die Kunst f. Alle.* XIV, p. 262—265.
- Weisbach, W., John Everett Millais.  
*Zeitschr. f. bildende Kunst.* X, 178—183, 214—219.
- Rüttenauer, B., Gustave Moreau.  
*Die Nation.* XVI, No. 32.
- Mackowsky, H., Die Verkündigung und die Verlobung der heiligen Katharina von Francesco Pessellino.  
*Zeitschr. f. bildende Kunst.* X, p. 81—85.
- Schöllermann, W., Rops.  
*Pan.* IV, p. 197—200.
- Steinmann, E., Chiaroscuro in den Stenzen Raffaels.  
*Zeitschr. f. bildende Kunst.* X, 169—178.
- Bredius, A., Kritische Bemerkungen zur Amsterdamer Rembrandt-Ausstellung.  
*Zeitschr. f. bildende Kunst.* X, p. 161—168, 191—198.
- Benedite, L., Quelques nouvelles Oeuvres d'O. Roty.  
*Art et Décoration.* III, p. 147—152.
- Köhler, J. R., Der Meister E. S. von 1466 in Portugal.  
*Zeitschr. f. bildende Kunst.* X, 209—213.
- Soulier, G., Carlos Schwabe.  
*Art et Décoration.* III, p. 129—146.
- Flamini, V., Lorenzo Stechetti.  
*Die Nation.* XVI, No. 34.
- Schumann, P., Wilhelm Steinhausen.  
*Deutsche Kunst und Dekoration.* II, p. 389—404.
- Morold, M., Hans Thoma.  
*Die Zeit.* XIX, No. 237.
- Klein, R., Jan Toorop.  
*Die Gesellschaft.* XV, 2, p. 106—115.
- Voll, K., Neues von Fritz v. Uhde.  
*Die Kunst f. Alle.* XIV, p. 225—228.
- Velasquez und Rembrandt.  
*Quarterly Review.* CLXXXIX, p. 519—543.
- Marshall, H., Don Diego Rodriguez de Silva y Velasquez.  
*Nordd. Allg. Ztg., Beilage.* No. 132.
- Uhagon, D. F. R., Diego Velasquez en la Orden de Santiago.  
*Revista de Archivos bibliotecas y Muscos.* III, No. 5.
- Fabriczy, C. v., Leonardo da Vinci.  
*Allgem. Ztg., Beilage.* No. 118.
- Schumann, P., Arthur Volkmann.  
*Kunst u. Kunsthandwerk.* II, p. 173—181.
- Firmenich-Richartz, E., Roger van der Weyden, der Meister von Flémalle.  
*Zeitschr. f. bildende Kunst.* X, p. 1—12, 129—144.



## Kataloge.

(Nach dem Eingang geordnet, soweit der Raum es zulässt. Die Zurückgestellten werden im nächsten Heft nachgetragen.)

## Deutschland und Österreich-Ungarn.

*Franz Pech* in Hannover. Kat. No. 18. — *Kultur und Sitte.*

*Franz C. Mickl* in Münster i/W. No. 3. — *Spiritismus und Verwandtes.*

*Eugen Stoll* in Freiburg i/B. Juni-Offerte. — *Verschiedenes.*

*C. Uebelens Nachf., Fr. Klüber*, in München. No. 107. — *Kulturgeschichte.*

Sitte, Sage, Sprichwort, Mundarten, Mode, Kostüme, Juden, Studentica, Kuriosa, Facetien.

*Karl Th. Völcker* in Frankfurt a/M. No. 224. — *Allgemeine und deutsche Geschichte.*

*Derselbe.* No. 222. — *Süddeutschland.*

*Derselbe.* No. 225. — *Oesterreich-Ungarn, Schweiz, Holland, Belgien.*

*Richard Löffler* in Dresden-A. No. 9. — *Klassische Philologie; Alterthumskunde.*

*Simmel & Co.* in Leipzig. No. 186. — *Aegyptologie.*

*Wilh. Jacobsohn & Co.* in Breslau I. No. 152<sup>a</sup>. — *Geschichte und Verschiedenes.*

*Derselbe.* No. 152<sup>b</sup>. — *Alte Medizin.*

*Dr. H. Lüneburg* in München. No. 25. — *Litteraturgeschichte.*

*Gottlob Hess* in München. No. 15. — *Architektur; Kunstgewerbe.*

*Dr. H. Brendicke* in Berlin W. 30. — *Verschiedenes.*

*Paul Aliche* in Dresden-Blasewitz. No. 9. — *Alte u. neuere Medizin.*

*Karl W. Hiersemann* in Leipzig. No. 222. — *Kunstgewerbe I.*

Zeitschriften; allg. u. Sammelwerke.

*Adolf Weigel* in Leipzig. No. 44. — *Kultur u. Sitte; Kuriosa.*

Frauen, Facetien, Hof und Adel, Komik und Satire, Karikaturen.

*S. Calvary & Co.* in Berlin NW. Monatsber. VIII, 10.

*Georg Lissa* in Berlin SW. No. 26. — *Schöne Künste.*

*J. Hiller* in München. Anz. No. 9. — *Verschiedenes.*

*Max Perl* in Berlin W. No. 16. — *Sittengeschichte, Kuriosa, Facetien.*

*R. L. Prager* in Berlin NW. No. 152. — *Öffentliches Recht. I. Abth.*

*J. Scheible* in Stuttgart. No. 106. — *Anzeiger für Bibliophilen.*

Sehr reichhaltig. Litter. Seltenheiten, alte Illustrationswerke, Raritäten f. Bibliophilen, Kuriosa; Kultur- u. Sittengeschichte; Konvolute von Kupferstichen.

## Schweiz.

*Ch. Eggimann & Co* in Genf. No. 13. — *Livres anciens et modernes.*

## Italien.

*Bern. Seeber* in Florenz. No. 9. — *Libri di belle arti.*

## Desiderata.

Die billigen Insertionsgebühren unter den Rubriken: Desiderata — Angebote — Litterarische Ankündigungen (s. Kopf) ermöglichen bei geringen Kosten eine ausgiebige Benutzung der „Zeitschrift für Bücherfreunde“ zu ausführlichen und wiederholten Ankündigungen.

## Kalligraphische Werke,

besonders alte und älteste in Holzschnitt und Kupferstich, gesucht.

F. Soennecken's Verlag, Bonn.

**Desiderata**

Wir suchen stets und bitten uns gefälligst zu offerieren:

Americana — Incunabeln

Alte Handschriften mit und ohne Miniaturen — Holzschnittbücher des XV. und XVI. Jahrhunderts — Karten und alte geographische Werke — Illustrierte Werke des 18. Jahrhunderts — Originalausgaben deutscher Klassiker — Schöne Einbände — Werke über Sonnenuhren (auch die kleinsten Abhandlungen) — Seltene Bücher jeder Art und Zeit — Bibliotheken jeder Wissenschaft.

**Breslauer & Meyer**  
Berlin W., Leipzigerstrasse 134.

## Angebote.

## Ankauf. Tausch. Verkauf.

Kataloge gratis.

Dresden-Blasewitz.

**Paul Aliche,**  
Antiquar.

## Alte Kupferstiche,

Radierungen, Lithographien etc. Reichhaltige Auswahl in **S. Wohl's** Kunstantiquariat, Berlin SW., Schützenstrasse 16. Desideratenangabe erbeten.

## Litterarische Ankündigungen.

Demnächst erscheint Katalog

No. 68. **Litteratur u. Romane.**

No. 69. **Geschichte.**

No. 70. **Sprachwissenschaft.**

Wir bitten, diese sehr interessanten Kataloge mit äusserst mässigen Preisen verlangen zu wollen.

**F. E. Lederer, Antiquariat, Berlin C. 41.**

## Allen Bibliophilen

empfehlen wir unsere

### Bibliothek für Bücherliebhaber

u. unseren sonstigen künstlerisch ausgestatteten Verlag, worüber illustrierter Katalog unberechnet und postfrei versandt wird.

**Fischer & Franke, Buch- u. Kunstverlag**

Berlin W. 30, Luitpold-Strasse 10.



## Briefkasten.

*Redaktionelles.* Die Hefte 7, 8, 9, 10 erscheinen in den ersten Tagen des Oktober, November, Dezember, Januar; 11/12 als Doppelheft Mitte März; die Hefte 7 und 10 mit farbigen Illustrationen und Kunstbeilagen; Heft 11/12 wird dem Gutenberg-Jubiläum gewidmet sein.

*J. G. in Breslau.* Ich beantworte alle derartige Anfragen direkt, bitte deshalb um gefl. nähere Adresse.

*K. v. B. in Graz.* — Die „Mitteilungen der Gesellschaft der Bibliophilen“ finden Sie stets im Beiblatt — wenn nämlich eine Mitteilung notwendig, was diesmal nicht der Fall ist. — Die Versendung der Jahrespublikation soll noch in diesem Monat erfolgen. — Wenden Sie sich bitte an den Sekretär Herrn Victor Ottmann, München, Franz Josefstr. 3.

## Hugo Hayn,

Schriftsteller und Bibliograph in **München**,

Schmidtstr. 2/III,

offeriert folgende sehr reichhaltige **Zettel-Kataloge**:

	Mk.		Mk.
Berlin (viele Erotica)	50	Sektenwesen	20
Convertiten-Litteratur	20	Spiele u. Kunsstücke	22
Englische Erotica u. Curiosa	30	Traumbücher-Litt.	15
Holländische Erotica u. Curiosa	12	Vampyre u. Währwölfe (nirgends so vollständig)	25
Juden (anti- u. philosemit. Litt.; nirgends so vollständig)	75	Voltaire-Litteratur	12
Lichtenau, Gräfin v. (nirgends nur annähernd so vollständig)	22	Wiedertäufer-Litt.	10
Montez, Lola (wie vorherin)	25	Wieland-Litteratur	12
Morbus gallicus	30	Wien (viele Erotica)	60
Paris (viele Erotica)	50		
Prostitution	20		
Räthsel-Litt. (enormes Material)	75	<b>Deutsche Erotica u. Curiosa</b> (enormes Material mit Hunderten von Zusätzen zu meiner „Bibliotheca Germanorum erotica und gynaecol.“)	250

Soeben erschienen und auf Wunsch gratis und franko:

**Bücherkatalog 91: Geschichte.**

**Bücherkatalog 92: Varia, zur Litteratur etc.**

**Bücherkatalog 93: Genealogie.**

*Ankauf von Bücher- u. Kupferstichsammlungen.*

**Emanuel Mai (Hofantiquar Max Mai),**  
Berlin W. 66.



Soeben erschien, Versand gratis und franco:

**Katalog 21. Auswahl kostbarer und seltener**

**Porträts.** Reiche Sammlung englischer Schabkunst Blätter, Farbstiche, Miniaturen, Ölgemälde, Radierungen u. s. w.

**Katalog 22. Alte Medizin.** Handschriften

und Bücher vom Mittelalter bis zum XVIII. Jahrh.

**Katalog 23. Genealogie und Heraldik.**

Stammbäume, Ahnenproben, Stammbücher, Wappen-Sammlungen, Urkunden, Dokumente u. s. w.

## Jacques Rosenthal

☞ Buch- und Kunst-Antiquariat ☞

**MÜNCHEN**

10 Karl Strasse 10.

## Die Bücherliebhaberei

in ihrer Entwicklung bis zum

**Ende des neunzehnten Jahrhunderts.**

Ein Beitrag zur Geschichte des Bücherwesens von **Otto Mühlbrecht.**

*Zweite verbesserte und mit 213 Textabbildungen, sowie 11 Kunstbeilagen verschene Auflage 1899.*

Ein stattlicher, feiner Halbfranzband Preis 12 M.

(Numerierte Liebhaber-Ausgabe — 1-100 —  
in stilvollem Ganzlederband 20 M.)

Verlag von **Velhagen & Klasing** in Bielefeld und Leipzig.

*Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.*

Soeben erschienen:

## Katalog 107.

Inhalt:

**Sitten u. Sagen, Sprichwörter, Mundarten. Moden u. Trachten, Costüme, Uniformen. Juden, Studenten- u. Universitäts-Wesen. Curiosa.**

**C. Uebelens Nachf., Fr. Klüber,**  
Antiquariat München, Ottostr. 1<sup>a</sup>.



(Anzeigen.)

Erstes Wiener Bücher-  
und Kunst-Antiquariat  
**GILHOFER & RANSCHBURG**  
WIEN I, Bognergasse 2.

Grosses Lager bibliographischer Seltenheiten —  
Werke über bildende Kunst und ihre Fächer —  
Illustrierte Werke des 15. bis 19. Jahrhunderts  
— Inkunabeln — Alte Manuskripte — Kunst-  
einbände — Porträts — National- und Militär-  
Kostümbilder — Farbenstiche — Sportbilder —  
Autographen.

Kataloge hierüber gratis und franko.  
Angebote u. Tauschofferten finden coulanteste Erledigung.

**Bühne und Welt.** Zeitschrift  
für  
Theaterwesen, Litteratur und Kunst.

Einige Exemplare der nummerierten Luxus-  
Ausgabe (No. 1—50 sind noch zu vergeben).  
Preis für 24 Hefte auf Kunstdruckpapier mit  
japanischem Büttenumschlag. Rmk. 50.—.

*Luxus-Ausgabe No. 1 ist im Besitz Sr. Majestät  
des Kaisers.*

**Otto Elsner**  
Berlin S. 42. Verlag von „Bühne und Welt“.

*Soeben erschienen:*

Reichillustrierte, vornehm ausgestattete Bände mit Goldschnitt zum Preise von je 4 M.

# TIROL

Von **MAX HAUSHOFER**

Mit 200 Abbildungen nach photographischen Auf-  
nahmen und einer farbigen Karte.

Diese beiden als Band 4 und 5 der Sammlung: **Land und Leute**, Monographien zur Erdkunde, herausgegeben von A. SCOBEL, soeben erschienenen hervorragend schönen Monographien sind ebenso interessant geschrieben als reich illustriert. Die Bilder sind das Beste, was augenblicklich an Neuaufnahmen existiert. Die meisten der zahllosen Besucher dieser bevorzugten Länder, alle Natur- und Reisefreunde, werden diese bei aller Wohlfeilheit doch sehr elegant ausgestatteten und von hervorragenden Kennern geschriebenen Monographien mit lebhaftem Interesse begrüßen und als liebe Erinnerung an frohe Reisetage schätzen und bewahren.

Bei den „Monographien zur Erdkunde“, die nur von hervorragenden Kennern und nicht allein in voller Sachlichkeit, sondern mit warmer Begeisterung aus dem Geschauten und Erlebten heraus bearbeitet werden, wird unter Anwendung aller Errungenschaften der modernen Reproduktionstechnik eine durchaus naturgetreue Illustrierung durchgeführt, nach photographischen Aufnahmen an Ort und Stelle, sowohl der Landschaften wie der Bevölkerung. Aber auch auf interessante kulturgeschichtliche Quellen wird durch Wiedergabe alter Pläne, Ansichten und Wahrzeichen zurückgegangen.

Erschienen sind:

I. Thüringen. 145 Abbild. 3 M. | II. Cuba. 96 Abbild. 3 M. | III. Norwegen. 115 Abbild. 3 M.  
IV. **TIROL.** 200 Abb. (Doppelbd.) 4 M. | V. **SCHWEIZ.** 181 Abb. (Doppelbd.) 4 M.

Es werden zunächst folgen:

**Ostseeküste — Schwarzwald.**

Der Preis jeder Monographie beträgt elegant gebunden ca. 3 Mark (Doppelbände wie Tirol und Schweiz, 4 Mark). Aufträge auf Abonnements für die ganze Sammlung, sowie auf einzelne Bände, nimmt jede Sortimentsbuchhandlung entgegen.

Die Verlagshandlung **VELHAGEN & KLASING** in Bielefeld und Leipzig.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.

## WALZENMASSEFABRIK

**CARL KYSPER**

BERLIN SW.

No. 16 Kommandantenstrasse No. 16.

\*\*\* Prima Referenzen. \*\*\*  
Lieferant Königl. Behörden.  
\*\*\* Reichsdruckerei. \*\*\*

## WALZENGUSSANSTALT

## Brief-Kouvert-Fabrik

Reichhaltiges Lager von

**Kouverts**  
sowie Anfertigung in allen gewünschten Grössen.

**HERMANN SCHEIBE**

LEIPZIG.

Gegründet 1857.

Korprinzenstrasse 1.







## Breslauer & Meyer

Buchhändler und Antiquare  
Berlin W.

Leipzigerstrasse 134.

### Großes Lager seltener Bücher.

Manuskripte mit u. ohne Miniaturen, — Holzschnittbücher des 15. u. 16. Jahrhunderts. — Illustrierte Bücher des 17. u. 18. Jahrhunderts. — Incunabeln. — Musikbücher. — Wertvolle Einbände u. f. w.

### Wissenschaftliche Bücher jeder Art.

Werke über Architektur und Kunst. — Zeitschriften. — Abhandlungen gelehrter Gesellschaften. — Nationalökonomische Bücher etc. etc.

Über unser Lager erschienen bisher folgende Kataloge:

Katalog I: Seltene und wertvolle Bücher des XV., XVI. u. XVII. Jahrhunderts. Manuskripte. Mit Anhang: Bibliographische Werke und einem typographischen Namens- und Sachregister. Reich illustriert. M. 2.

Eines der bedeutendsten Blätter Englands urteilt darüber wie folgt:

„One of the most scholarly and satisfactory catalogues is that now sent out by Messrs. Breslauer and Meyer, of Berlin. It contains some manuscripts and many notable works of the fifteenth, sixteenth, and seventeenth centuries. The alphabetical order is strictly preserved, the titles are given with bibliographical fullness and there are three useful indexes. The preface is printed in German, English, French and Russian, and there are a number of careful fac-similes. It would be difficult to imagine a catalogue better calculated to win the favour of a bookman or more likely to be carefully preserved.“  
(Manchester Guardian.)

Katalog II: Eine Auswahl wertvoll. Bibliothekswerke aus allen Wissenschaften. Zeitschriften. Gratis u. franko.  
Katalog III: Otto von Bismarck und seine Zeit. Gratis und franko.

Ankauf von einzelnen Werken und Bibliotheken.

## Verlag von Carl Gerolds Sohn

Wien I, Barbaragasse 2.

Album auserlesener Gegenstände der Antiken-Sammlung des Allerhöchsten Kaiserhauses. 50 Lichtdrucktafeln in Folio mit Text. In Mappe M. 25.—

Christomanos, Dr. C., Das Achillesschloss auf Corfu. Prachtwerk. Quer-4<sup>o</sup>. Mit 14 Vollbildern in Irisdruck, 10 Ansichten im Text, zahlreichen Kopfleisten, Vignetten und Schlussstücken in Farbendruck. elegant kart. M. 10.—

Falke, Jacob von, Die Kunst im Hause. Geschichtl. und kritisch-ästhet. Studien über die Dekoration und Ausstattung der Wohnung. Prachtausgabe. 4. Auflage. Mit 6 Farbendruckbildern, 50 Lichtbildern und Tondruckplatten und mehr als 220 Holzschnitten. Lwdbd. M. 26.—, Lederbd. M. 35.—  
Volksausgabe. 6. Auflage. Lwdbd. M. 9.20

Habs und Rosner, Appetit-Lexikon. Ein alphabet. Hand- und Nachschlagebuch über alle Speisen und Getränke. Zweite Auflage.  
Orig.-Lwdbd. M. 10.—

Kraus, Franz, Höhlenkunde. Wege und Zweck der Erforschung unterirdischer Räume. Lex.-8<sup>o</sup>. Mit 155 Illustr., 3 Karten u. 3 Plänen. Gebd. M. 13.—

Lotheissen, Ferdinand, Geschichte der französischen Litteratur im XVII. Jahrhundert. Zweite Auflage.  
2 starke Lwdbde. M. 35.—

Weinhold, Dr. C., Die deutschen Frauen im Mittelalter. 3. Auflage. 2 Lwdbde. M. 19.—

Martini & Chemnitz

## Concilien-Cabinet

Neue Ausgabe von Dr. Küster  
in Verbindung mit den Herren Dr. Philippi, Pfeiffer,  
Dunker, Römer, Löbbecke, Kobelt, Weinkauff,  
Clessin, Brot und v. Martens.

Bis jetzt erschienen 444 Lieferungen oder 147 Sektionen.  
Subskriptions-Preis der Lieferungen 1 bis 219 à 6 M., der  
Lieferungen 220 u. flg. à 9 M., der Sekt. 1—66 à 18 M.,  
Sekt. 67 u. flg. à 27 M.

Siebmacher

## Grosses und Allg. Wappenbuch

Neu herausgegeben unter Mitwirkung der Herren

Archivrat von Mülverstedt,

Hauptmann Heyer von Rosenfeld, Premier-Lieut.

Gritzner, L. Clericus, Prof. A. M. Hildebrandt,

Min.-Bibliothekar Seyler und Anderen.

Ist nun bis Lieferung 434 gediehen, weitere 50—60 werden  
es abschliessen.

Subskriptions-Preis für Lieferung I—III à M. 4.80,  
für Lieferung III2 und flg. à 6 M.

Von dem Concilien-Cabinet geben wir jede fertige  
Monographie einzeln ab, ebenso von dem Wappenbuch jede  
Lieferung und Abteilung, und empfehlen wir, sei es zum  
Behufe der Auswahl oder Kenntnisnahme der Einteilung etc.  
der Werke, ausführliche Prospekte, die wir auf Verlangen  
gratis und franko per Post versenden.

Anschaffung der kompletten Werke oder Ergänzung  
und Weiterführung aufgegebener Fortsetzungen werden  
wir in jeder Art erleichtern.

Bauer & Raspe in Nürnberg.



## C. Angerer & Goeschl

k. u. k.

Hof-Photographische Kunstanstalt

in WIEN,

XVI/I Ottakringerstrasse No. 49

empfehlen sich bestens zur Anfertigung von

**Autotypien, Phototypien,  
Chemotypien und Chromotypien.**

Erzeugung von

**Zeichenmaterialien, Patent Korn- u.**

**Schabpapieren,**

→ **Kreide und Tusche.** ←

Papiermuster und Probedrucke auf Verlangen gratis  
und franko.





**Künstler-  
Monographien**

In Verbindung m. A. herausgeg. v. **H. Knackfuss.**

In reich illustrierten, vornehm ausgestatteten Bänden,  
elegant gebunden mit Goldschnitt, der Band zu ca. 3 M.

Neuester Band XL:

**Munkacsy**

von

**F. Walter Ilges.**

Mit 121 Abbildungen. Preis 3 Mark.

**Monographien  
zur Weltgeschichte**

In Verbindung m. A. herausgeg. v. **Ed. Heyck.**

Neuester Band VIII:

**Venedig**

als Weltmacht und Weltstadt

von

**Hans v. Zwiedineck-Südenhorst.**

Mit 163 Abbildungen. Doppelband Preis 4 M.

Für Liebhaber:

**Numerierte Ausgaben**

in 50—100 Exemplaren auf Extra-Kunstdruckpapier gedruckt, sorgfältig in der Presse  
numeriert und in einem reichen Ganzledereinband gebunden, zum Preise von je 20 M.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.

Verlag von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig.



# Natur-Kunstdruckpapier

mit tadelloser Druckfähigkeit

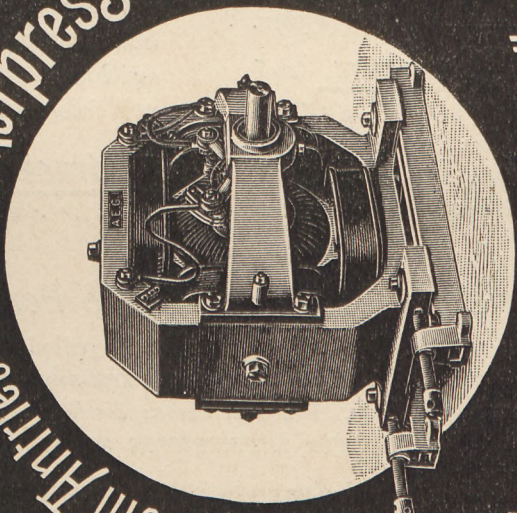
Billiger als gestrichenes Kunstdruckpapier und weniger empfindlich.

Proben bitten zu verlangen.

Leipzig · Ferd. Flinsch · Leipzig.

**Elektromotoren**

Zum Antrieb von Druckerpressen



Algemeine Elektrizitäts-Gesellschaft  
BERLIN.



# Gleisenbach Riffarth & Co.



Wir empfehlen für:

**Buchdruck:** Autotypien und Zinkographien nach jeder Art von Vorlagen. Unsere Methode der

**Chromotypie** ermöglicht es, in 3 bis 5 Farben geeignete Originale in künstlerischer Vollendung durch den Buchdruck wiederzugeben.

**Kupferdruck:** Photogravüre, auch Heliogravüre, Kupfertiefätzung etc. genannt, Lieferung von Druckplatten und von ganzen Auflagen. Dieses Verfahren, allgemein als die edelste aller Reproduktions-

arten anerkannt, eignet sich besonders zur Ausstattung vornehmer Prachtwerke mit Vollbildern, Titelkupfern etc.

**Steindruck:** Photolithographie, photographische Übertragung auf Stein für Schwarzdruck und Buntdruck. Künstlerisch vollendete Wiedergabe bunter Originale jeder Art.

**Lichtdruck:** Matt- und Glanzdruck in tadelloser Ausführung.

## Für die gesamte graphische Herstellung

sind Zeichnungs-Ateliers mit künstlerisch und technisch geschulten Arbeitskräften vorhanden, welche Skizzen und Entwürfe liefern und ungeeignete Zeichnungen schnell und billig in jede gewünschte Technik umzeichnen. Wir übernehmen die Illustration ganzer Werke und sind gern bereit, die Adressen tüchtiger Illustratoren nachzuweisen.

Proben und Kostenanschläge bereitwilligst!