



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte des deutschen Kupferstiches und Holzschnittes

Lützow, Carl von

Berlin, 1891

2. Das Wiederaufleben des Holzschnittes

[urn:nbn:de:hbz:466:1-95828](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-95828)

von stürmischer Bewegung, wie „Die überfallene Feldpost“, Der Transport der Verwundeten“, „Der Sturm auf Ofen“ u. a., Blätter von ebenso staunenswerter Technik wie lebensvoller und feiner Naturanschauung.

Seit Dezennien ist die Lithographie im Niedergang begriffen und fristet nur noch in gewerbsmäßiger Dienstbarkeit ein kümmerliches Dasein. Die Photographie hat sie vom Porträt und von den Galerienwerken abgedrängt; an die Stelle des Maler-Lithographen trat wieder der Maler-Radierer. Es ist jedoch nicht ausgeschlossen, daß auf den Herbst und Winterfroßt auch für die Lithographie ein neuer Frühling folgen kann. Sie hat sich vielleicht im ersten Jugendsturm zu viel zugemutet, ist über die Grenzen ihres Könnens zu bereitwillig hinausgegangen und dadurch in Schwäche geraten. Möglich also, daß ihre Kraft wieder erstarbt, wenn sie zum klaren Bewußtsein des ihr vorzeichneten Wirkungskreises gelangt und sich mit Maß und Ziel ihrer künstlerischen Aufgabe bemächtigt.

2. Das Wiederaufleben des Holzschnittes.

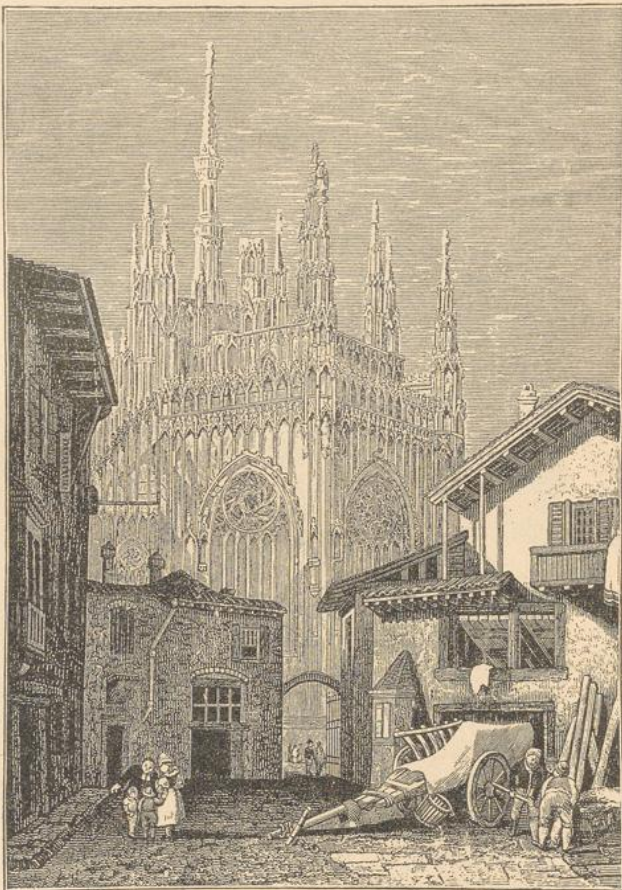
Einen ermutigenden und lehrreichen Beweis für die Möglichkeit einer solchen Auferstehung bietet die Geschichte des modernen Holzschnittes. Dieser wurde fast zwei Jahrhunderte lang tot gesagt und erhob sich vor unseren Augen zu nie geahnter Blüte. Der Anstoß dazu ging von England aus. Aber Deutschland hat sich der alteinheimischen Kunst bald erinnert und steht unter den Ländern, welche sie pflegen, schon seit mehr als einem halben Jahrhundert wieder mit in erster Reihe.

Die Technik Thomas Bewicks (1753—1828), des Bahnbrechers der modernen englischen Xylographie, war eine von der alten grundverschiedene. An die Stelle des Langholzes und des Schneidemeßers (S. 53 ff.) trat die quer vom Stamm herabgesägte Buchsbaumplatte, deren feste homogene Fläche von ihm mit dem Stichel bearbeitet wurde. Man hat daher die moderne Technik mit vollem Recht Holzstich genannt. Aber während der Stichel seine Linien und Punkte ganz ebenso in das Holz wie in das Kupfer gräbt, erscheint die von dem Holzstecher eingetiefte Linie im Abdruck nicht schwarz, sondern weiß, wie bei den alten Schrotblättern (S. 54), weil die Druckschwärze für den xylographischen wie für den Typendruck nicht in die Vertiefungen (wie beim Kupferstich), sondern auf die glatte, stehen gebliebene Oberfläche aufgetragen wird. Die weiße Linie bildet also das technische Element des modernen Holzstiches und dieser sah sich dadurch unwillkürlich auf zarte Wertabstufung und Hellbuntwirkung hingewiesen, wobei das aus dem dunkeln Grunde herausgearbeitete Licht die führende Rolle spielt. An die Stelle des zeichnerischen Facsimileschnittes trat der malerische Tonstich.*)

Gleichzeitig mit Bewick und noch bevor sich die neue Technik auf dem Kontinent verbreitete, hatten die beiden Unger in Berlin, Vater und Sohn, an der Hebung des

*) S. die weitere Ausführung dieser technischen Unterschiede und ihrer Folgen in dem lehrreichen Aufsatze von E. R. Koehler über Fr. Zuengling und den modernen Holzstich, Zeitschr. f. bild. Kunst, N. F. II, 81 ff.

herabgekommenen Holzschnitts gearbeitet. Der jüngere von ihnen, Joh. Friedr. Gottlieb Unger († 1804) war als Professor der Holzschnidekunst an der dortigen Akademie sowohl praktisch als auch litterarisch für die Förderung der Sache thätig*). Wie Derrid, so sah auch er sich auf den Wettbewerb mit den Almanachbildern der Kupferstecher angewiesen und suchte dieser Kupferstichmanier mit den Mitteln der alten Technik nahezu kommen. Ihm folgten Friedrich Wilh. Gubitz (1786—1870) in Berlin und Blasius Höfel (1792—1863) in Wien, besonders der erstere mit namhaften Erfolgen durch seine bei Jung und Alt beliebten Volkskalender (Abb. 119). Die Fühlung mit den breiten Schichten des Volks war damit wieder gewonnen. Es bedurfte nur des Zusammenwirkens bedeutender Künstler mit ihnen ebenbürtigen Xylographen, um eine neue Blüte der Technik herbeizuführen.



119. Der Mailänder Dom. Holzschnitt von Fr. W. Gubitz.

Auch hier steht wieder der Name Adolf Menzels obenan. Im Bunde mit ihm haben Friedr. Ludw. Unzelmann (1797—1854) in Berlin und sein vorzüglicher Schüler Eduard Krejschmar (1806—1858) in Leipzig, ferner die Gebrüder Otto und Albert Vogel in Berlin eine Reihe von Holzschnittwerken hervorgebracht, welche in ihrer Art bis heute noch unübertroffen dastehen. Es sind, abgesehen

*) Er verfaßte u. a. zu Ehren seines Vaters Johann Georg das „Denkmal eines Berlinischen Künstlers und braven Mannes“. Berlin 1798. Näheres bei Fißli im Allgem. Künstlerlexikon, S. 4011.

von den ins Jahr 1838 zurückreichenden Illustrationen zu Chamisso's „Peter Schlemihl“, zunächst die 1839—1842 entstandenen 400 Illustrationen zu Franz Euglers „Geschichte



120 Friedrichs des Großen Tod, von A. Menzel. Holzschnitt von Unzelmann.

Friedrichs des Großen," durch welche Menzel, auf Chodowiecki fußend, die Persönlichkeit des preussischen Heldenkönigs und seiner Zeit dem modernen Volksbewußtsein einverleibte, dann die aus den Jahren 1843—1849 stammenden kostbaren Holzschnitte in der Pracht- ausgabe der „Oeuvres de Frédéric le Grand“, welche Friedrich Wilhelm IV. veran-

staltete (neu publiziert 1882 und 1886). Menzel persiflierte das vorgeschriebene kleine Format von 12 qcm geistreich in der Titelvignette. Aber gerade in diesen winzigen Bildchen, besonders den herrlichen Porträts, den reizenden kleinen Landschaften, den sinnigen Allegorien und Humoresken, in denen der Illustrator die Gedanken des königlichen Autors weiterspinn, offenbart sich die Größe von Menzels Genie. Die Holzschnitzer, welche die Blättchen geschnitten haben, zeigen uns, daß ihnen die Fortschritte der englischen Schule nicht unbekannt geblieben waren. Aber sie hielten trotzdem an der deutschen zeichnerischen Weise fest, suchten vor allem den charakteristischen Ausdruck, die Handschrift des Künstlers genau wiederzugeben, und verstanden es, den Intentionen desselben mit ihren Mitteln selbst dort zu entsprechen, wo er — wie nicht selten — durchaus malerische Wirkungen anstrebte und die feinsten Tonabstufungen erbeischte. Unser Beispiel (Abb. 120) kann diese letztere Eigenschaft der Holzschnitte veranschaulichen*). Von den übrigen Holzschnittwerken Menzels mögen noch die Blätter „Aus König Friedrichs Zeit“ (vollendet 1855, neue Ausgabe 1886), die Illustrationen zu dem Kleistschen Lustspiel „Der zerbrochene Krug“ (1877) und unter den Einzelblättern des Meisters das große, von Unzelmann musterergütig geschnittene Porträt Shakespeares hervorgehoben sein. Der Holzschnitt gewinnt in Werken, wie dieses, eine ganz erstaunliche koloristische Kraft, ohne doch zu dem Prinzip der weißen Linie sich zu bekennen. Er wirkt wie eine malerische Originalradierung.

Noch entschiedener an der alten deutschen Weise hält die durch Ludwig Richter (1803—1884) bestimmte Xylographengruppe: vornehmlich Aug. Gaber und Hugo Bürkner (geb. 1818) in Dresden, sowie Joh. Gottfr. Flegel (geb. 1815) u. a. in Leipzig. Wir sind über die künstlerischen Absichten weniger Meister so eingehend unterrichtet, wie über das Schaffen Ludwig Richters in

*) Über Menzels Verfahren bei der Arbeit und die Anforderungen, die er an die Künstler stellte, s. den Text von M. Jordan und Rob. Dohme zum Menzel-Werk, München, Bruckmann, S. 19 ff.



121. Das walte Gott, von L. Richter. Holzschnitt von A. Gaber.

seinem köstlichen Buche „Lebenserinnerungen eines deutschen Malers“ (Frankfurt a. M. 1885). Wie er nach seiner Heimkehr aus Italien als Landschaftsmaler und Radierer in der schlichten Natur des Elbthales und der sächsischen Waldgebiete die seinem Wesen innerlichst verwandte Sphäre fand, so erblickte er auch für sein Wirken als Illustrator und Zeichner für den Holzschnitt das höchste Ziel seines Lebens in der Pflege des Heimischen, Altväterlichen, Familienhaften. Mit wärmster Verehrung schloß er sich an die Vorbilder Dürers und seiner Genossen an und wußte deren Wesen in sich aufzunehmen, ohne sich deshalb von der Empfindungsweise der Gegenwart zu entfernen oder deren malerischen Sinn abzuweisen. Richter begann mit Bildern zu Marbachs Volksbüchern, zum Reinecke Fuchs u. a. Dann kamen die dem Haus- und Familienleben, namentlich der Kinderwelt gewidmeten Folgen, welche die unvergleichliche Popularität des Meisters begründet haben: „Beschaunliches und Erbauliches“ (1851), das „Vater Unser“ (1856), woraus wir in unserer Abbildung 122 ein Beispiel vorführen, „Für's Haus“ (1858—1861), „Der Sonntag“ (1861), „Neuer Strauß für's Haus“ (1864), „Unser tägliches Brot“ (1866), „Gesammeltes“ (1869), „Bilder und Bignetten“ (1874) u. a. m. In der Vorrede zum ersten Hefte des „Für's Haus“ giebt er seinen Gedanken folgenden Ausdruck: „Schon seit vielen Jahren habe ich den Wunsch herumgetragen, in einer Bilderreihe unser Familienleben in seinen Beziehungen zur Kirche, zum Hause und zur Natur darzustellen, um im Spiegel der Kunst jedem zu zeigen, was er einmal erlebte: der Jugend Gegenwärtiges und Zukünftiges, dem Alter die Jugendheimat, den gemeinsamen Blumen- und Paradiesgarten, der den Samen getragen hat für die spätere Saat und Ernte, und so vielleicht in manchen der einsam oder gemeinsam Beschauenden den inneren Poeten zu wecken.“ Das Fortwirken im dichterischen Sinn, wie es Richter hier seinen Bildern wünscht, ist auch an seinem eigenen Schaffen deutlich zu beobachten. Anfangs war er der einfache Illustrator seiner Autoren; dann machte er sich von ihnen frei, schuf in ihrem Sinne weiter, wie Menzel im Geiste König Friedrichs; endlich begleitet der Text nur noch als Motto das Bild und erläutert die vom Künstler nach malerischen Gesichtspunkten selbständig erfundene Szene. (Abb. 122). — Das Wirken L. Richters hat unermessliche Frucht getragen und zahlreiche Talente geweckt, welche in verwandtem Geiste thätig waren. So traulich und so eindringlich wie er hat freilich keiner zum Volke zu reden gewußt. Otto Speckter (1807—1871) in Hamburg ist uns allen bekannt von der Kinderzeit her durch sein „Fabelbuch“ mit den Bildern des Schneemanns, des Raben, des hungernden Vögelchens. „Hannchen und die Küchlein“, Klaus Groths „Quickborn“, Luthers geistliche Lieder hat er ebenfalls illustriert und in früherer Zeit sich auch im Radieren und Lithographieren hervorgethan. Einen Schritt vom Bürgerlichen ins Bornehme, vom Naiven ins Gezierte machen wir mit Oskar Pletschs (1830—1888) beliebten Bilderbüchern aus der Kinderwelt. Eleganz und Humor verbinden sich in den flott gezeichneten Volks- und Lebensbildern Alb. Hendschels (geb. 1834). H. Günther und Karl Vertel in Leipzig haben viele dieser ansprechenden Schöpfungen in Holz geschnitten.

Die Kraft der um Richter sich gruppierenden Xylographenschule reichte auch für den großen historischen Stil vollkommen aus, welchen Alfred Rethel (1816—1859) und Julius Schnorr von Carolsfeld (1794—1872) in ihren Holzschnittzeichnungen wie als Maler anstrebten. Ein Werk voll dämonischer Phantasie und dabei

vollständig im besten Sinne des Wortes ist Rethels 1848 entstandener „Totentanz“, in Holz geschnitten von Bürkner, mit Versen von Robert Reinick. Die alte Weise von dem Gleichmacher Tod ist in diesen acht meisterhaften Blättern mit neuer, eigenartiger Poesie vorgetragen und dem Flugblätterstil des sechzehnten Jahrhunderts frisches Leben eingehaucht. — Unter den Zeichnungen Jul. Schnorrs sind namentlich einige seiner Bibelbilder von schlichter und markiger Kraft. Mehrere schöne Schnitte nach ihm und anderen Meistern der „neudeutschen“ Richtung lieferte der auch als Kupferstecher und Stempelschneider geschätzte Heinrich Voedel in Göttingen. — Den Namen des trefflichen K. Dertel tragen manche der energievollen und tief empfundenen Holzschnittbilder von Josef v. Führic (1800—1870), der besonders in seiner letzten Lebenszeit als Illustrator äußerst fruchtbar war. Sein „Bethlehemitischer Weg“, der Osterzyklus „Er ist auferstanden“, das „Marienleben“, die Illustrationen zum Thomas a Kempis, zum Buche Ruth, zum Psalter (Abb. 123) u. a. haben mit ihrer echten Frömmigkeit und ihrem kernigen Naturgefühl sich in Süd und Nord die Gunst breiter Schichten des Publikums errungen und dem deutschen Holzschnittstil kräftige Nahrung zugeführt.



122. Aus dem Vaterunser, von Ludwig Richter. Holzschnitt von Aug. Gaber.



Nicht minder volkstümlich, frisch und gesund mutet uns Moriz von Schwind (1804—1871) als Holzschnittzeichner an. Er siedelte früh von seiner Heimat Wien nach München über und wurde dort im Bunde mit Kaspar Braun, Eug. Neurenther, Graf Poggi, Lichtenheld, Zille, Muttenthaler, A. Müller u. v. a. einer der Hauptbegründer des besonders in der weltbekannten Anstalt von Braun und Schneider ausgebildeten Stils. Die „Fliegenden Blätter“ entstanden 1845, wenig Jahre darauf die „Münchener Bilderbogen,“ beide bis heute in ununterbrochener Fortsetzung. K. Braun (1807—1877), der artistische Leiter der Anstalt, lehnte sich anfangs an französische Muster an. Er war im Atelier von Brévière in Paris gebildet, und dieser schnitt auch die von Braun gezeichnete Kopf vignette der „Fliegenden Blätter“ mit den zwei Ritterfräulein und dem Seifenblasen machenden Schalksnarren. Daneben machte sich jedoch dann bald die deutsche Art geltend, bisweilen in derber und kantiger, später in fastiger und anheimelnder Weise, völlig sich deckend mit den Intentionen der zeichnenden Künstler, die ein mehr auf Humor und Poesie als auf brillante Technik haltendes Publikum vor sich hatten. Die Beiträge von Schwind zu diesen schlichten Holzschnitten der Braun und Schneiderschen Anstalt, sein „Winter,“ der „Gestiefelte Kater,“ der „Einsiedler,“ das Blatt „Von der Gerechtigkeit Gottes“ bilden die Glanzpunkte der damaligen Produktion.*) Die Xylographen, die sie geschnitten haben, ein Blanz, Goetz, Knilling u. a. besaßen an technischem Reiz gerade so viel oder so wenig, wie man von ihnen forderte. In der jüngsten Zeit hat der Münchener Holzschnitt diesen Mangel nachgeholt, und die „Fliegenden Blätter“ stehen in der künstlerischen Vollendung ihrer Illustrationen mit in der ersten Reihe.

Es ist bekannt, daß die Entwicklung, welche der deutsche Holzschnitt während der letzten Dezennien genommen hat, vorwiegend auf der malerischen Seite liegt. Dahin geht seit vierzig Jahren der entschiedene Zug der deutschen Kunst, dahin mußte ihr der Holzschnitt folgen. Er hat keine Gelegenheit versäumt, auch seine anderen Fähigkeiten zu entwickeln, im Facimileschnitt Bewunderns-

*) Das Schwind-Album vereinigt die schönsten Holzschnitte des Meisters. München, Braun und Schneider. Fol.

wertes geleistet, sich den zeichnerischen Aufgaben ebenso gewachsen gezeigt wie den koloristischen. Aber bei diesem Reichtum an verschiedenen Darstellungsweisen, dessen er sich rühmen kann, liegt doch auf der tonigen Seite das Hauptgewicht. Farbige Wirkung, brillante Technik, das sind auch hier die Schlagwörter des Tages.

Die ganze große Masse der illustrierten Zeitschriften und Prachtwerke drängt nach der angedeuteten Richtung hin. Wir brauchen nur kurz einige Titel und Namen von Unternehmungen und Anstalten zu nennen, um diese Thatsache zu beleuchten. *) Das buchhändlerische Element kommt dabei mehr und mehr zur Geltung neben und vor dem künstlerischen. Der Mittelpunkt des deutschen Büchermarktes, Leipzig, und das mit ihm wetteifernde Stuttgart stehen im Vordergrund. Aus Krehschmars Anstalt gingen zunächst die Kräfte hervor, welche das wachsende Bedürfnis der Leipziger Produktion befriedigten. J. J. Webers „Illustrierte Zeitung“ entstand, die „Gartenlaube“, „Daheim“ und andere Blätter folgten. Die Verlagswerke von Seemann, Dürr, Velhagen und Klasing, um nur diese Beispiele zu nennen, heischten für ihren mannigfaltigen Illustrationsbedarf zahlreiche tüchtige Xylographen. H. Kaeseberg, G. Treibmann und E. Krell sind die bekanntesten Leipziger Meister, und sie haben zum Teil neben dem streng zeichnerischen Schnitt auch Bestrebungen malerischer Tendenz angebahnt, mit ausgesprochener Anlehnung an englische Muster. Doch ist der dortige Holzschnitt nur zögernd bis zu den letzten Zielen derselben vorgeschritten und selbst in seinen jüngsten Leistungen behält er etwas von plastischer Körperlichkeit und blander Glätte. Webers „Meisterwerke der Holzschnidekunst“ (1879 ff. 2. Aufl.) geben davon den vollständigsten Begriff. — Entschieden flotter, beweglicher und malerischer trat das rührige Stuttgart auf, nachdem den älteren, von der Dresdener Schule abstammenden Arbeiten von Algaier und Siegle, die namentlich für den Cotta'schen Verlag hergestellt wurden (Nibelungenlied von Schnorr, Reinecke Fuchs von Kaulbach), lange Zeit die Gunst des Publikums zur Seite gestanden hatte. Diese Richtung wurde überflügelt durch das bahnbrechende Talent von A. Clouß, der in seiner anfangs mit Ruff gemeinsam betriebenen Anstalt das ebenbürtige koloristische Gegenstück zu den Leistungen der Doré-Xylographen und Amerikaner geschaffen hat. „Seine ton- üppige, malerische Begabung, seine leicht bewegliche Hand, für die es kaum technische Schwierigkeiten gab, seine spielend

*) Näheres zur Charakteristik des modernen deutschen Holzschnittes, im Vergleich mit dem französischen, englischen und amerikanischen, s. bei W. Hecht, Die vervielfältigende Kunst der Gegenwart, I, 96 ff. Wien 1887.

G. v. Sagen, Kupfer- u. Holzsch.



124. Illustration von W. Diez zu Schillers Geschichte des dreißigjährigen Krieges; Holzschnitt von W. Hecht.

schnelle Stichelführung eroberten gewissermaßen mit einem Ruck das bis dahin in schwerfälliger Schrittbewegung angestrebte Feld der farbigen Behandlung" (Hecht). Zahlreiche moderne Leistungen der illustrierten Litteratur, wie Hallbergers „Ägypten“, Spemanns „Germania“, „Hellas und Rom“, Kröners „Nord- und Ostsee“, Engelhorns „Italien“ und „Die Kunstschätze Italiens“, haben ihre künstlerische Physiognomie diesem Umschwunge zu danken. Ein bedeutsam förderndes Element dabei bildete das Aufkommen



125. Die Genesende, von C. Gehrt's. Holzschnitt von Lüttge.
(Fliegende Blätter.)

der Photographie auf Holz, welche der Tuschmalerei und der Kohlenzeichnung, als Vorlagen der photographischen Reproduktion, den Eintritt in das xylographische Illustrationswesen ermöglichte. Die koloristischen Talente der jüngeren Malerwelt, Hans Makart, Gabriel Max, Piezenmayer, Löffow, Schönlender, Weißhaupt und vieler anderer gewannen damit unmittelbaren Einfluß auf die Buchillustration, beteiligten sich an den Stuttgarter und Berliner Ausgaben der deutschen Klassiker und rissen dadurch auch die Meister und Anstalten der übrigen deutschen Städte zu Anstrengungen in der gleichen Richtung fort.

Von der veränderten Physiognomie der Münchener „Fliegenden Blätter“ war schon die Rede. Wilhelm Diez (Abb. 124), Gehrt's (Abb. 125), Mandlik, Oberländer, Schlittgen, René Reinicke und ihre Genossen trieben den Holzschnitt hier Schritt

vor Schritt auf der malerischen Bahn weiter bis zu der zartesten Wiedergabe von Tonabstufungen und Momentwirkungen. Der Stroefersche und der Bruckmannsche Verlag wandten sich dem Gebiete der Holzschnitt-Illustration zu und stellten neben den vorhin schon genannten, für die Stuttgarter Firmen beschäftigten Künstlern vornehmlich dem genialen Rudolf Seitz und der Kraftnatur Wilhelm Hechts würdige Aufgaben. Es war jedoch nicht nur der malerische, sondern auch der strengere Holzschnitt nach dem Vorbilde der Alten, der in Beispiel und Lehre von diesen Meistern vertreten wurde.

Vielseitig, allen Stilrichtungen der Zeit folgend und in erster Linie dem Bedürfnis der großen Leservelt angepaßt, entwickelte sich der Holzschnitt in Düsseldorf und Berlin. In den Erzeugnissen des erstgenannten Ortes spiegeln sich die Wandlungen der



126. Illustration von Adolf Menzel zu Rodenbergs Gedicht „Aus der Schwedenzeit“. Holzschnitt von Albert Vogel.
(Aus Bodenstedts Album deutscher Kunst und Dichtung.)

rheinischen Malerschule und der deutschen Kunst überhaupt von den Tagen Ketthels, Bendemanns und Hübners bis auf die Gegenwart ab. Berlin tritt, von Menzels grundlegender Thätigkeit abgesehen (Abb. 126), besonders seit der Wiedergeburt des Deutschen Reiches auch als Buchhändler- und Kunstverlegerstadt immer energischer hervor. Der Grotzsche Verlag (Illustrierte Klassikerausgaben und Prachtwerke, unter denen Rambergs ewig schöne Grisailen zu „Hermann und Dorothea“ und die von Paul Thumann, Woldemar Friedrich und Philipp Grot Johann (Abb. 128) illustrierten Quartausgaben von Julius Wolffs Dichtungen, Thumanns „Enoch Arden“ (Abb. 127), ferner die großen historischen Handbücher der Allgemeinen Geschichte und der deutschen Kulturgeschichte hervorstecken), der Verlag von A. Hofmann u. Co., welcher von Menzel Kleists „Zerbrochenen Krug“ und von Gautier Immermanns „Oberhof“ brachte, der Deckersche Verlag mit den L. Burgerschen Kriegsilustrationen von 1864 und 1866, die Modezeitungen „Der Bazar“ und Franz Lippert-Heides „Frauenzeitung“ und „Modenwelt“, welche die Elites ihrer Originalausgaben an alle Sprachgebiete Europas abgeben, Schorers Familienblatt sind die Spitzen der modernen Berliner Verlagsthätigkeit. Damit haben sich dort dann auch eine Anzahl in diesem Geiste wirkender Holzschniderschulen gebildet, von denen wir die von Rich. Bong und G. Heuer nennen wollen. Auch in mancher kleineren deutschen Stadt rührt sich ein wackerer Künstler, wie F. L. Trambauer in Nürnberg, oder ein weitausgreifender Verlagsbetrieb, wie der Westermannsche in Braunschweig („Illustrierte deutsche Monatshefte“), der Hauschildsche in Dresden („Das Universum“). Unter den deutschen Xylographen, die ihren Weg im Auslande gemacht haben, nennen wir den Virtuosen des Tonstichels in französischer Manier Max Weber, den ausgezeichneten, längere Jahre in England beschäftigten PorträtHolzschnneider Moriz Klinkicht (Bildnisse Ludw. Richters, John Ruskins u. a.), den früher in Florenz, jetzt in London thätigen Heinrich Schen, endlich den 1889 in New-York verstorbenen Friedrich Zuengling, einen geborenen Leipziger, der unter den entschiedensten Vertretern des amerikanischen Holzschnitts koloristischer Tendenz einen der ersten Plätze sich eroberte (S. R. Koehler, a. a. V.).

Einen fruchtbaren Boden zu ausgedehnter Wirksamkeit fand der moderne deutsche Holzschnitt in Wien. Während Schwind und Führich für ihre schlichten Blei- und Federzeichnungen sich in den Münchener und Dresdener Holzschniderschulen die stilverwandten Kräfte wählen mußten und andererseits dem hochbegabten Blasius Hoefel leider kein Adolf Menzel zur Seite stand, hat sich neuerdings für jeden Anspruch zeichnerischer wie malerischer Natur in Wien selbst der entsprechende Meister gefunden und in den jüngeren österreichischen Künstlerkreisen manch schönes Talent für die Illustration sich geltend gemacht. Hier wurden in den fünfziger und sechziger Jahren die stilgerechtesten Holzschnittzeichnungen für kunstgeschichtliche und kunstgewerbliche Zwecke geliefert; hier erwuchs namentlich ein Stab vortrefflicher Architekturzeichner, im Anschluß an den Ausbau der Kaiserstadt; hier brachte das frisch erwachte politische und geistige Leben auch in das illustrierte Bücher- und Journalwesen neuen Schwung. Die Anstalten von F. W. Bader und von Herm. Paar, das vielseitig thätige R. v. Waldheim'sche Institut, die namentlich durch ihre zahlreichen Illustrationswerke biblischen und legendarischen Inhalts weltbekannte Anstalt für farbige Xylographie von G. Knöfler arbeiteten mit Erfolg nicht nur für den heimischen, sondern auch für den



127. Illustration von Paul Thumann zu Tennysons Enoch Arden.
Holzschnitt von H. Günther.



128. Illustration von Phil. Grot Johann zu Heine's Buch der Lieder.
Holzschnitt von E. Krell.

von Waldheim, Gerold, Hölder, Hartleben, Gerlach und Schenk, die Publikationen der k. k. Hof- und Staatsdruckerei und der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst kommen bei der Abschätzung dieses reichen Betriebes der wissenschaftlichen und belletristischen Illustrationslitteratur zunächst in Betracht. Während früher für den Wiener Buch- und Kunstverlag, von Führich und anderen oben schon erwähnten Meistern abgesehen, nur vereinzelte bessere Kräfte, wie Leander Ruß, Peter Joh. Nep. und Karl Geiger, Dobryaschowsky, Schaller, Jos. Schönbrunner u. a. thätig waren, steht gegenwärtig fast kein bedeutenderes Talent dem Illustrationswesen gänzlich fern. Unter den vielen vortrefflichen Figurenzeichnern, Landschaftern und Ornamentisten der jüngsten Zeit, welche namentlich bei dem Werke des Kronprinzen sich rühmlich hervorgethan haben, seien hier nur Rud. Bernt und Franz Rumppler, Ed. v. Lichtenfels, Robert Ruß und Jak. Emil Schindler, R. Fröschl und Fr. Herm. Giesel, H. Charlemont und C. Karger in erster Linie hervorgehoben. Der Stil der Holzschnitte des genannten musterträchtigen Werkes hält zwischen dem tonigen und zeichnerischen Wege die Mitte; die Mannigfaltigkeit und Beweglichkeit der Technik wie des Stils, welche sich darin kundgiebt, bildet überhaupt einen Grundzug der modernen Wiener Schule.

auswärtigen Markt. Aus Anlaß des großen ethnographischen Werkes über die österreichisch-ungarische Monarchie wurde auf besonderen Anlaß des verewigten Kronprinzen Rudolf an der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien das früher unter Erters Leitung schon einmal bestandene xylographische Institut wieder eingerichtet und mit dessen Leitung der aus München nach Wien berufene Professor W. Hecht (geb. 1843) betraut. Das „Wiener Künstleralbum“, der „Zigaro“, für welchen Talente, wie Laufberger, Leopold Müller, Zuch, Schließmann u. a. thätig waren, die „Blätter für Kunstgewerbe“, die „Heimat“, die „Neue Illustrierte Zeitung“, die Verlagswerke

Wie Deutsch-Österreich, so steht auch die deutsche Schweiz in neuer wie in alter Zeit mit Deutschland in innigem Wechselverhältnis, ohne sich deshalb anderen Einflüssen, besonders französischen und amerikanischen, entziehen zu können. Der Weltverkehr des Buch- und Kunsthandels trägt überallhin die gleiche Zeitströmung, denselben Geschmack, das nämliche Cliché. Und mehr als irgendwo sonst haben einzelne große Verlagsfirmen und Kunstanstalten, nicht bedeutende Künstler, in der Schweiz den Ton angegeben. Wir nennen R. F. Haller-Goldschach in Bern („Die illustrierte Schweiz,“ bis 1867 erschienen), den rührigen katholischen Verlag der Gebrüder Benziger in Einsiedeln („Alte und neue Welt,“ „Das Leben Jesu Christi,“ Kuhn's „Roma,“ die illustrierten Kalender u. a.), die Dalpsche Buch- und Kunsthandlung in Bern („Schweizer Geschichte in Bildern“) und Orell Füssli & Co. in Zürich („Europäische Wanderbilder,“ nach Zeichnungen von G. Roux, F. Weber u. a.). Als der begabteste Schweizer Holzschnneider gilt Knaus in Basel; das bedeutendste xylographische Atelier ist das von Buri und Feller in Bern.*)

Das Auftreten der Photographie, welches der Lithographie den Boden abgrub, schien auch dem Holzschnitt eine Zeitlang schädlich zu werden, als in der Zinkätzung ihm ein neues Element der Buchillustration an die Seite trat. Aber es hat sich gezeigt, daß die Gefahr keine tödliche war. Geht auch die Photomechanik noch immer neuen Entwicklungsphasen entgegen, so bewahrt doch auf dem großen Gebiete der Illustration trotzdem der Holzschnitt sein wohlervorbenes Recht. Er hat die Photographie als Vorlage für den Schnitt sich dienstbar gemacht; er wird auch den Wettkampf mit der Zinkotypie siegreich überstehen können, wenn er die künstlerische Seite seiner Natur zu immer höherer Vollkommenheit entwickelt. Daß auf dieser Bahn noch manches Ungeahnte möglich ist, dafür liefert gerade die Entwicklung des Holzschnittes während der letzten vierzig Jahre den besten Beweis. Sie zeigt uns ein rastloses Fortschreiten vom Einfachsten bis zum unfäglich Komplizierten, neben dem derben Linienschnitt die feinste Tonstichelarbeit, und diese Gegensätze mit allen ihren Zwischengraden und Übergangsformen zusammengehaufen in dem Raume weniger Dezennien, während der Holzschnitt früher jahrhundertlang dieselben eingeengten Pfade ging.

3. Kupferstich und Radierung.

Der Kupferstich, die konservativste der vervielfältigenden Künste, gewährt uns auch in den bewegten Zeiten des jüngstverflossenen Jahrhunderts den Anblick einer weit ruhigeren Entwicklung als der Holzschnitt. Er hält mit Stetigkeit an den ererbten Überlieferungen fest, schlägt nur dann einen neuen Weg ein, wenn ihm dabei ein bewährter Führer zur Seite geht, und folgt von den Tonangebern des Tages nur den allerberufensten und angesehensten. Er zeigt sich abhängig von dem Wandel der Stile, aber nicht von dem Wechsel der Moden.

*) C. Brun, Die vervielfältigende Kunst d. Gegenwart, I, 256 ff.